P 5455 E

HiFi Stereophonie

10 Oktober 1971

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Tests
Empfänger-Verstärker:
Lafayette LR-1000 B
Nivico 5040
Scan-Dyna 4000

Messeneuheiten

Historische Schallplattenserien

4,- DM

Akai präsentiert den Raumklang 2000

In aller Bescheidenheit: Wir glauben nicht, daß jemand bessere Tonbandgeräte bauen kann als Akai.

Die technischen Leistungswerte beweisen es unbestechlich: Akai baut HiFi-Maschinen der internationalen Spitzenklasse.
Beispiele: das gewaltige Frequenz-Volumen von 30–28.000 Hz (mit ± 3 dB kontrolliert) der GX-365 Maschine. Das ist die Studio-Qualität der Rundfunk- und Fernsehanstalten. Dann die präzise Gleichlauf-Konstanz (Idealwert 0,08 RMS) des GX-280 D Recorders. Oder die vollkommene Klangreinheit (Signal/Rauschabstand besser als 65 dB) bei der leistungsfähigen GX-220 Maschine. Und die selbsttätige Laufrichtungs-Umschaltung der X-1810 durch Automatic-Reverse in Sekundenbruchteilen.
Sie sollten mit Ihrem HiFi-Fachhändler bald eine Akai-Hörprobe vereinbaren!
Akai weltweit. 25 Akai-Service-Zentralen in der BRD.

Prospekte von Akai International GmbH, 6079 Buchschlag bei Ffm., Am Siebenstein 4

AKAI®

Geheimtip für alle, die mehr Hifi-Gehör als Geld haben.

Fine! It's a Ferguson!

Gehören Sie auch zu den Leuten, die schon immer ein Faible für gute Hifi-Anlagen hatten und nur deshalb keine besitzen, weil die guten einfach zu teuer sind? (Und die nicht so teuren eben nicht so gut?) Wollten Sie zudem immer schon mal hören, was in Ihren Stereo-Platten wirklich drin steckt? Dann gibt es ein komplettes Hifi-Programm, das speziell für Sie gebaut wird: Ferguson.

Ferguson verzichtet bewußt auf vordergründigen Schnickschnack und bietet dafür ausgereifte Technik, begeisternde Tonbrillanz, hohe Ausgangsleistung, weite Frequenzbereiche und gestochene Höhen- und Tiefenschärfen. Dazu ein ausgewogenes Styling – ausgewählt vom Design-Centre in London.

Ferguson hat ein überzeugendes Konzept – für Leute, die mehr hören als bezahlen wollen.

ETRON LICHT GmbH
2000 Hamburg 61, Borsteler Chaussee 287

FERGUSON

AUSGEREIFTE TECHNIK FÜR EINEN BRILLANTEN KLANG

„AR hat es wieder einmal geschafft . . ."

„. . . hochwertige Qualität und reiner Klang zu einem niedrigen Preis."

Charles Graham, **Down Beat**

AR-6

„. . . ein wirklich phantastischer Lautsprecher. Der AR-6 hat eine reine,von Klangfärbungen freie, gut ausgeglichene Wiedergabe; der Klang von Musik ist so natürlich, daß er in dieser Preis/Größenklasse seinesgleichen sucht. Der AR-6 kann es ohne weiteres mit einigen wesentlich teureren Lautsprechern aufnehmen."

High Fidelity

„. . . übertraf einige erheblich größere und weit teurere Lautsprecher, die wir auf die gleiche Weise getestet haben . . . Uns sind nicht allzu viele Lautsprecher bekannt, die eine derartig ausgeglichene Wiedergabe haben, keiner in dieser Größen/Preisklasse hat einen so guten Baß."

Julian Hirsch, **Stereo Review**

„Ich komme einfach nicht über die hervorragende Qualität des AR-6 hinweg. Mein Staunen in's richtige Verhältnis gesetzt, läßt sich vielleicht am wirkungsvollsten so ausdrücken: bisher habe ich nicht erwartet, von einem Lautsprecher dieser Preiskategorie zu sagen, er verdiene nur an die besten Bausteine angeschlossen zu werden. Der AR-6 **verdient es,** und das sagt eine Menge über dieses Produkt."

Larry Zide, **The American Record Guide**

AR

Acoustic Research

Acoustic Research International

24 Thorndike Street, Cambridge, Massachusetts 02141, USA

Europäische Niederlassung: Amersfoort/Holland, Radiumweg 7

Erhältlich bei folgenden Händlern der AERA*

Aachen: Allo Pach; **Berlin:** Walter Arlt & Co., Tonhaus Corso; **Düsseldorf:** Funkhaus Evertz & Co., Radio Kürten; **Frankfurt:** Radio Diehl, Radio Hammer, Musikhaus Harz; **Hagen:** Radio Schilling; **Hamburg:** Radio Heimann, Hugo Sonnenberg; **Hannover:** Radio Heimann; **Karlsruhe:** Radio Freytag; **Kassel:** Heini Weber; **Krefeld:** Funkhaus Kamp; **Lübeck:** Radiohaus Lehmensiek; **Mannheim:** Phora; **Mönchengladbach:** Radio Steinmann KG; **München:** Elektro-Egger, Radio RIM, Radio Schütze; **Stuttgart:** Radio Grüner; **Ulm:** Musikhaus Reisser; **Witten:** Funkhaus Kempf.

In der Schweiz vertreten durch: Dynavox, Inc., 8 Rue de Romont, CH 1700 Fribourg; **in Österreich:** Hans Lurf, Reichsratsstr. 17, A 1010 Wien 1.

JBL stellt vor

JBL L 100 Century

Ein neues Lautsprecher-Modell — entwickelt aus dem bekannten JBL Studio Monitor.

Ein 30 cm Tieftonsystem mit 27 Hz Eigenresonanz und einer 7,5 cm Schwingspule aus hochkant gewickeltem Kupfer-Flachdraht bilden in Verbindung mit einem 3 kg Magneten den Tieftöner (123 A). Bei 2500 Hz übernimmt ein 10 cm Mitteltöner (LE 5-2) den Bereich bis 7000 Hz. Als Hochtöner kommt die Type LE 20-1 zum Einsatz. Mittel- und Hochtöner sind in weitem Bereich getrennt regelbar.

Äußerlich besticht der **JBL L 100 Century** durch sein dezentes Nußbaumgehäuse und den neuen, eleganten, dreidimensionalen Frontgrill, der in den Farben blau, braun und orange lieferbar ist.

inter hifi - 71 heilbronn - uhdestr. 33 - telefon 07131/53096

Österreich: Hifi-Stereo-Center Kain, Salzburg, Rainer Straße 24 · Schweiz: Disco-Center Jecklin, Zürich, Rämistraße

SONY
SONY
SONY
SONY

Sony kommt

mit dem neuen Receiver STR 6055

SONY

...gerade richtig, bevor Sie sich für einen weniger leistungsfähigen entscheiden. Über diesen technischen Leckerbissen wollen wir nicht viele Worte machen. Sie sollten sich das Gerät in Ihrem HiFi-Studio vorführen lassen. Damit Sie jedoch wissen, wen Sie vor sich haben...

Gesamtverstärkerleistung 145 Watt, 2 x 40 Watt sinus an 8 Ohm. Getrennte Klangregelung für rechten und linken Kanal. Höhenfilter. Rauschsperre (Muting). Hervorragende Wiedergabe auch bei geringer Lautstärke.
UKW/MW-Empfangsteil in Studioqualität mit höchster Empfindlichkeit und Trennschärfe. Umschaltbare Deemphasis 50/70 µsek. Empfindlichkeit 1,8 µV. Selektivität 80 dB. Elektronisch abgesicherte Endstufen.

Ein hochinteressantes Gerät also und preiswert dazu.

Das gute Fachgeschäft führt Sony!

Weitere Informationen durch
SONY GmbH,
5 Köln 41, Aachener Straße 311,
Telefon 444091

Dieses Tonband ist das Ergebnis von 25 Jahren Philips Forschung in der Tonbandgeräte-Technik.

Wer weiß besser, wie erstklassiges Tonband sein muß, als der Entwickler und Hersteller von hochwertigen Tonbandgeräten?

Philips ist wegweisend in der Magnetband-Technik. Denken Sie an die Erfindung der Compact-Cassette, des Cassetten-Recorders und des ersten Heim-Video-Recorders. Philips weiß, welche Ansprüche heute ein Tonband erfüllen muß, um den hohen Standard der Geräte-Technik voll zu nutzen.

Deshalb ist das von Philips hergestellte HiFi-Low-Noise-Tonband etwas Besonderes. Es bietet Ihnen mehr Freude an Ihren Tonbandaufnahmen durch extrem niedriges Grundrauschen, maximale Ausnutzung des Gerätefrequenzganges, bessere Wiedergabe der Obertöne. –

Philips High Fidelity-Low Noise Tonbänder bieten Ihnen gesteigerte Klangbrillanz und damit mehr Freude an Ihren Tonbandaufnahmen.

PHILIPS

Philips Tonband
High Fidelity-Low Noise.
Das besondere Tonband.

Die Goldene Zeit der Wiener Musik

Für alle Musikfreunde der Welt hat »eurodisc« eine einzigartige Edition geschaffen

Auf 20 Langspielplatten ist eine Schallplattensammlung entstanden, die in einer vollständigen Dokumentation einen authentischen Abriß der Wiener Musik gibt.

Von Lanner über die Strauß Vater-Sohn-Dynastie bis Suppé, Komzàk, Ziehrer, Lehár und Robert Stolz.
Vom Anfang der Goldenen Zeit der Wiener Musik bis zur letzten Blüte des Wiener Walzers in der Jetztzeit.

Robert Stolz dirigiert alle Werke in der Originalfassung. Er — der letzte noch lebende Repräsentant der Wiener Walzerdynastie — garantiert eine absolut authentische Produktion. Diese große Edition ist der Höhepunkt seiner glanzvollen Dirigenten-Tätigkeit.

Ihre Bestellung in der Subskriptionszeit verschafft Ihnen den Vorteil, eine bibliophil wertvolle Ausgabe zu erhalten, denn eine erste numerierte Auflage wird Robert Stolz handsignieren.

Die goldene Zeit der Wiener Musik

Ein außergewöhnlicher Schatz für jede Diskothek. Damit ihn sich jeder leisten kann, schufen wir dieses sensationelle

Subskriptionsangebot bis zum 31. März 1972

195 DM

(ab 1. 4. 1972 320 DM)

Robert Stolz

dirigiert die Berliner und Wiener Symphoniker.

20 Langspielplatten in 4 Luxuskassetten und ein 64seitiges, reich bebildertes Buch in einem repräsentativen Schuber

85 253 XU

Die Goldene Zeit der Wiener Musik

eurodisc

Auslieferung der Edition ab Anfang November.
Empfohlener Verkaufspreis

HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

10/1971 10. Jahrgang

Inhalt

Schallplatten kritisch besprochen

HiFi-Stereophonie testet

Technik

Nachrichten

Verlag G. Braun Karlsruhe

Die Titelgeschichte dieses Heftes ist historischen Schallplattenserien und der technischen Problematik des Überspielens historischer Schallplatten gewidmet. Zur Gestaltung eines entsprechenden Titelbildes machten wir Anleihen im wohlsortierten Museum der Electrola in Köln. Das große Grammophon ist ein „Luxus-Trichtergerät", bei dem der Tonarm schon automatisch abhob und aufsetzte. Und das im Jahre 1908! Das Gerät setzte sich nach Einwurf einer Münze in Bewegung, also ein Vorläufer der Musikbox. Die anderen Geräte stammen ebenfalls aus der Zeit der Jahrhundertwende. Dies nur, um eventuellen Mißverständnissen aufgrund des Bildes und des Titels „Messeneuheiten" vorzubeugen. Diese Geräte wurden in Berlin nicht zum Kauf angeboten.

Foto: Aug/Köln

HERAUSGEBER

Dr. Eberhard Knittel

VERLAG

G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN

Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 7 vom 1. 7. 1971 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

CHEFREDAKTEUR

Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN

Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt.
Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

Fotohinweis:
Das Titelfoto stammt von H. Aug, Köln; Seite 894, 896, 908 Fotos aus eigenem Archiv; Seite 981, 902, 904, 906 Archiv Deutsche Grammophon; alle anderen sind eigene oder Werkfotos.

Vorschau

Das Novemberheft wird sich im Musikteil mit dem Komponisten Hans Pfitzner befassen. Der Bericht über die Neuheiten von der 1. Internationalen Funkausstellung Berlin wird im kommenden Heft abgeschlossen.

Zum Test sind folgende Geräte vorgesehen: Vorverstärker Harman-Kardon Citation 11, Empfänger-Verstärker Elac 4100-T und Empfänger-Verstärker Nordmende 7500/ST.

Bezugspreis einzeln DM 4,— (DM 3,79 + DM —,21 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 20,— (DM 18,96 + DM 1,04 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 40,— (DM 37,92 + 2,08 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.)

Für Österreich: Abonnement jährlich öS 332,—, Einzelheft öS 33,20 zuzüglich Porto. Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 55,—, Einzelheft sfr. 5,— incl. Porto.

Auf der Suche nach der verlorenen Zeit

nennt Ulrich Schreiber seine „Anmerkungen zu historischen Schallplattenreihen". Dabei untersucht er die Bedeutung der „Schallkonserve" auch allgemein. Ergänzend zu diesem Artikel berichtet Jürgen E. Schmidt über die großen technischen Probleme, die sich beim Überspielen historischer Schallplatten einstellen. Die beiden Artikel finden Sie auf den

Seiten 891 und 900

Bernhard Paumgartner †

Im Juli starb in Salzburg der Komponist, Dirigent, Musikforscher, Schriftsteller, Erzieher und Kulturorganisator Bernhard Paumgartner. Wenige Wochen nach seinem Tode wäre seine Amtszeit als Präsident der Salzburger Festspiele zu Ende gegangen. Kurt Blaukopf gibt eine Würdigung der Persönlichkeit Paumgartners. **Seite 908**

Messeneuheiten

Die erste internationale Funkausstellung in Berlin ist zu Ende. Veranstalter und Aussteller sind, wenn man ersten Kommentaren glauben darf, mit dem Ergebnis zufrieden. Karl Breh war in Berlin. Der erste Teil seines Berichtes — der zweite folgt im nächsten Heft — beginnt auf

Seite 926

Boxen im Hörraum

Ein Leser unserer Zeitschrift, Dr.-Ing. Lepper, beschäftigt sich mit der Verbesserung der Klangwiedergabe im Raum durch Aufstellen mehrerer Boxen. Er kam dabei zu interessanten Ergebnissen. Wir baten einen anderen HiFi-Fachmann, Oberstudienrat Heinz Nisius, um einen ergänzenden Bericht über seine Erfahrungen mit Boxen-Aufstellungen. Dabei kam es zu überraschenden Übereinstimmungen. **Seite 956**

Tests

Empfänger-Verstärker Lafayette LR-1000 B **Seite 938**

Empfänger-Verstärker Nivico 5040 **Seite 946**

Empfänger-Verstärker scan-dyna 4000 **Seite 952**

Auf der Suche nach der verlorenen Zeit

Anmerkungen zu historischen Schallplatten-Reihen

In einem der letzten Kapitel seines Romans „Der Zauberberg" beschreibt Thomas Mann ebenso präzis wie liebevoll ein Grammophon aus der Zeit kurz vor dem ersten Weltkrieg. Es ist als Attraktion für die Patienten des Sanatoriums „Haus Berghof" von der „Oberleitung dieses unbedingt zu empfehlenden Instituts" mit „einem Kostenaufwand, den wir nicht berechnen wollen, den wir aber großzügig müssen nennen dürfen", angeschafft worden; und mit ihm zusammen eine stattliche Reihe von Schallplatten, deren Mischung zwischen Can-Can und dem Finale aus „Aida" den Gästen des Hauses zur Abwechslung und Attraktion dient. Aus Thomas Manns Schilderung läßt sich leicht entnehmen, daß es sich bei diesem Apparat mit dem schönen Namen „Polyhymnia" um den damals avanciertesten handelte, der mit der alten Sprechmaschine, von Thomas Mann als „armseliges Kurbelkästchen" bezeichnet, nicht mehr viel gemein hatte. Thomas Mann läßt einen Hofrat die Vorzüge dieses Grammophons so beschreiben: „Das ist kein Apparat und keine Maschine . . . , das ist eine Stradivarius, eine Guarneri, da herrschen Resonanz- und Schwingungsverhältnisse vom ausgepichtesten Raffinemang! . . . Deutsches Fabrikat, wissen Sie. Wir machen das mit Abstand am besten. Das treusinnig Musikalische in neuzeitlich-mechanischer Gestalt. Die deutsche Seele up to date . . ." Diese Darstellung, von Thomas Mann ironisiert, ist mehr als ein erzählerischer Leckerbissen: dahinter steckt die immer noch aktuelle Kritik an der Ideologie der klanglichen Reproduktion, die potentiell das Kunstverständnis des Bildungsbürgertums enthält — die immerwährende Reproduktion dessen, was man schon besitzt. Diesen Punkt erwähnt der Erzähler des Romans expressis verbis: „Der Klangkörper . . . erlitt eine perspektivische Minderung; es war, wenn es erlaubt ist, für den Gehörsfall ein Gleiches aus dem Gebiet des Gesichts einzusetzen, als ob man ein Gemälde durch ein umgekehrtes Opernglas betrachtete, so daß es entrückt und verkleinert erschien, ohne an der Schärfung seiner Zeichnung, der Leuchtkraft seiner Farben etwas einzubüßen." Was Thomas Mann hier als die Wirkung einer vorgespielten Platte mit Orchestermusik beschreibt, läßt sich kaum besser benennen als mit einer perspektivischen Verminderung: die Gefahr der Schallplatte, daß sie ein komplexes Kunstwerk in einer für den Hausgebrauch kommoden Mini-Packung anbietet, daß sie Kunst zu einer vom Nutzer nicht kontrollierten und kontrollierbaren Ware umformt, ist klar in Worte gefaßt.

Gewinn einer neuen Dimension

Zugleich schildert Thomas Mann eine andere Gefahr, die im Laufe der Zeiten längst überwunden ist: das Grammophon als Instrument einer Elitenbildung. Denn was damals im Hause Berghof mit großzügigem Kostenaufwand erworben wurde, war nur einer bestimmten Sozialschicht vorbehalten — darüber sind wir inzwischen längst hinaus. Bei Mann indes hat dieses elitäre Moment eine bestimmte, über den Roman hinausweisende Funktion. Durch seine Abkapselung nämlich von den anderen Patienten, seine alleinige Verfügung über den Apparat gelingt es dem Helden des Romans, Hans Castorp, sich selbst besser zu verstehen. Indem Hans Castorp sich allein einige Schallplatten vorspielt, unter diesen hat Valentins Gebet aus Gounods „Faust" eine besondere Bedeutung, rücken für ihn unterbewußte Gegebenheiten bis fast an die Schwelle des Bewußtseins, wird ein Aspekt jener symbolhaften Entwicklung der Hauptfigur dargestellt, in der nicht nur diese, sondern — nach einem späteren Wort Thomas Manns — „der homo Dei, der Mensch selbst mit seiner religiösen Frage nach sich selbst, nach seinem Woher und Wohin, seinem Wesen und Ziel, nach seiner Stellung im All, dem Geheimnis seiner Existenz, der ewigen Rätselaufgabe der Humanität" zur Diskussion steht. Künstlerische Mittel für Thomas Mann, ein Einzelschicksal solchermaßen auszuweiten, ist (wie es Herman Meyer in seinem überaus lesenswerten Buch über „Das Zitat in der Erzählkunst" nachgewiesen hat) eine differenzierte Zitiertechnk; und das Abspielen von Schallplatten ist durchaus als ein Analogon zu jener Zitiertechnik zu verstehen, da beidemal etwas Vergangenes, Vorgegebenes in Gegenwart umgesetzt wird.

Mit seinen — nur bei erster Lektüre beiläufig wirkenden — Anmerkungen zum Grammophon hat Thomas Mann dessen Stellenwert in einen größeren Zusammenhang gestellt: den des Raum-Zeit-Problems. Pragmatisch gesagt leistet die technische Reproduzierbarkeit eines aufgezeichneten Klangs dieses: sie enthebt ein einmaliges, in einem be-

Dimension 8

von GOODMANS

Bi-direktionales Lautsprechersystem — eine neue Methode zur Bewältigung eines alten Problems —

Dieses einmalige Lautsprechersystem ist von Goodmans konzipiert worden, um den technischen Anforderungen einer optimalen Klangabstrahlung zu genügen, den man unter Wohnraumbedingungen erzielen kann.

Die Form des eleganten Gehäuses hat sich aus der technischen Notwendigkeit der Abstrahlcharakteristiken ergeben. Es werden 9 Lautsprechersysteme pro Box verwendet — 4 verschiedene Typen, darunter ein Chassis mit Passiv-Membrane.

Lautsprecher Stereo

Um beim Hören von Musik in einem Raum oder Saal eine bequeme und entspannte Atmosphäre zu erzeugen, ist ein gewisses Maß von Raumambiance (Reflektion, Klangverstreuung) notwendig. Raumambiance ist ein wichtiger Bestandteil der Natürlichkeit des Klangs.

Der herkömmliche Lautsprecher

Typische, direktabstrahlende Lautsprecher werden am Raumende placiert (s. Abb. 1) und geben direkten, nur wenig reflektierten Klang ab.

Der Haupt-Stereoeffekt jedoch ist nur klar definiert auf der Verbindungslinie zwischen beiden Lautsprechern, wie Abb. 4 zeigt. Jedoch ist dies kein Idealzustand wegen der gradlinigen Abstrahl-Richt-Charakteristiken im Hochtonbereich.

Anwinkeln der Lautsprecher

Um diesen Zustand zu verbessern, können die Lautsprecher nach innen gewinkelt werden (Abb. 2).

Die notwendige Balance in der Verteilung der Höhen wird erzielt, jedoch auf Kosten der notwendigen Wandreflektion und der natürlichen Ambiance.

Super-Stereo-Lautsprecher-Winkel

Dreht man die Lautsprecher noch weiter nach innen, daß sie sich fast gegenüberstehen (Abb. 3), wird der reine Stereo-Signal-Bereich verbessert. Dies resultiert aus der physikalischen Tatsache, daß der Ersteindruckseffekt (Zeitpunkt der Ankunft des Klanges am Ohr) durch die Unterschiede in den Klangstufen verwischt werden,

wenn man näher zur Basis des am weitesten entfernten Lautsprechers sitzt. Ankunftszeit des Klangs am Ohr und Klangstufe sind beide von äußerster Wichtigkeit, um den Klang zu lokalisieren oder um — anders gesagt — Stereo zu hören.

Zwei Notwendigkeiten

Ideal ist ein Lautsprechersystem mit diesen Super-Stereo-Winkeln. Man erhält dadurch nicht nur den größten Raumbereich zum entspannten Stereohören, sondern durch einen erweiterten Abstrahlwinkel und den sich daraus ergebenden starken Wandreflektionen erhält man auch eine tiefere Stereoszene bzw. eine größere Stereotiefe. Zusätzlich sollte der Winkellautsprecher als Wiedergabeinstrument den Klang nach außen richten, um eine kontrollierte, präzise Klangreflektion zu erzielen, die dem Raum das notwendige Leben, die notwendige Ambiance zum Stereohören geben.

Zwei Lautsprecher in einem

Mit der Dimension 8 werden diese Ziele erreicht. Durch die beiden mathematisch errechneten Abstrahlwinkel werden einerseits eine direkte Abstrahlbasis erzeugt (Direktabstrahlung des Stereoeffekts) und eine indirekte Abstrahlbasis, um den Raumeffekt zu erzielen (Abb. 4).

Die Dimension 8 kann an alle Verstärker bzw. Steuergeräte angeschlossen werden. Wir empfehlen den Goodmans One Ten Receiver, der speziell für die Dimension 8 entwickelt wurde.

Erläuterungen:

Zeichenerklärung der Diagramme:	direkter Klang	————————
	reflektierter Klang	— — — — — — —
	Bereich für ausreichenden Stereoeffekt	░░░
Technische Daten der Dimension 8:	Frequenzgang:	30—22 000 Hz ± 5 dB
	Belastbarkeit:	75 Watt Sinus
	Impedanz:	4 Ohm
	Übergangsfrequenzen:	80 — 800 — 4000 Hz 4-Weg-Lautsprecher
	Größe:	77 x 35,5 x 31,5 cm

Fig 1

Fig 2

Fig 3

Fig 4

BOYD & HAAS, 5 Köln 60, Beuelsweg 9—15, Tel. 728973 / 738562
BOYD & HAAS, 1170 Wien, Rupertusplatz 3, Tel. 4627015 / 4629695

Arturo Toscanini (vorn mitte)

stimmten Kreuzpunkt von Raum- und Zeitkoordinaten realisiertes Ereignis der vergänglichen Aktualität, macht es zu potentieller Gegenwart. In der Schallkonserve wird die Suche nach der verlorenen Zeit zu einem partiellen Ergebnis geführt, wird Zeit als erlebte getrennt von der ihr nur scheinbar als naturgesetzlich zugeordneten Raumkonstante, wird Kants in der „Kritik der reinen Vernunft" geäußertes Postulat von der Unverrückbarkeit der Zeit als einer notwendigen Vorstellungskraft überwunden. Das erhebt die Technik der Aufzeichnung und Reproduktion eines Klangs zu einer paradigmatischen Nutzanwendung jener wissenschaftlichen und künstlerischen Errungenschaften zu Beginn unseres Jahrhunderts, durch die auf Dualismen festgelegte perspektivische Einschränkungen aufgehoben wurden: genannt seien die Relativitätstheorie Einsteins, die Quantentheorie Plancks, die komplementäre Lichttheorie de Broglies und Schroedingers, die Psychoanalyse Freuds, der Kubismus, Futurismus und die Dodekaphonie wie etwa das literarische Nachzeichnen des Bewußtseinstroms durch James Joyce. Ganz gleich, ob es in diesen Errungenschaften um die Überwindung des Dualismus Raum - Zeit, Welle - Korpuskel, Profil - Frontalansicht, Dur-Moll oder Traum-Bewußtseins geht: allen gemeinsam ist eines, nämlich der Gewinn der vierten Dimension, der Zeit. Durch die Schallplatte wird dieser Fortschritt geradezu handgreiflich greifbar, und das schließt die bewußtseinsstiftende Forderung ein, über den technischen Fortschritten der Gegenwart nicht den Ursprung zu vergessen. Adama von Scheltama hat einmal durch die Interpretation kunsthistorischen und kinderpsychologischen Materials aufgezeigt, daß Haeckels sogenanntes ontogenetisches Grundgesetz auch außerhalb der Naturwissenschaften angewandt werden kann (was ein partieller Beitrag zu einer noch zu leistenden Überwindung des Dualismus Naturwissenschaft - „Geisteswissenschaft" ist). Danach wäre die Individualentwicklung nichts anderes als eine wie durch einen Zeitraffer verkürzte Spiegelung der Stammesentwicklung: die Vergangenheit übt auf uns einen immerwährenden Einfluß aus — ob wir es wollen oder wissen, oder nicht. Das heißt: Geschichtliches ist nicht eine längst vergangene und in Archiven verstaubende Faktizität, sondern das uns prägende Element. Und daraus ergibt sich, daß Vergangenheit nichts Abgeschlossenes ist, sondern — wie es Heidegger im ersten Band von „Sein und Zeit" formulierte — „die jeweils faktisch existent gewesene Möglichkeit menschlicher Existenz".

Fortschritt und Rückwendung: EMI

In dieser Beziehung hat der Zufall eine zeitliche Koinzidenz in eine geschichtliche Klammer gezwungen: denn just zu der Zeit, als nach der Einführung der Langspielplatte die zweite Platten-Revolution, die Stereophonie, marktreif wurde und ihren Beitrag zur Überwindung einer speziellen perspektivischen Verminderung leistete, startete (1957) die englischen EMI die erste Platte in ihrer inzwischen schon legendären COLH-Serie mit dem Untertitel „Great Recordings of the Century" und brachte die 1932 entstandene Aufnahme von Beethovens erstem Klavierkonzert mit Artur Schnabel heraus. Zwar hatte es schon zuvor Wiederauflagen historischer Aufnahmen gegeben, aber erst mit der COLH-Reihe wurde daraus ein Programm, das den technischen Fortschritt der jeweiligen Gegenwart konfrontierte mit einer praktizierten Rückwendung auf die archivierte Vergangenheit. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß die Grenzziehung zwischen historischen und nichthistorischen Aufnahmen in Kürze schon sich mehr an die Gegenwart nähern wird; und keine Diffamierung läge vor, wenn diese Grenzziehung, die sich vor gut zehn Jahren noch um das Jahr 1950, also den Umbruch von der Schellack- auf die Kunststoffplatte, bewegte, zu einem Stichdatum würde, das von der Einführung der Zweikanal-Technik gekennzeichnet ist — und bald wird diese Grenze, wenn die Bildplatte (auch ohne visuelle Komponente) eingeführt ist, noch einmal verschoben werden. Wie sehr diese Fortschritte auch den Marktgesetzen eines privatwirtschaftlich orientierten Kapitalismus zuzuschreiben sind (man erinnere sich nur an den Druck der Industrie auf die Rundfunkanstalten bei der Einführung des stereophonen UKW-Betriebs), so wenig ändern sie an der Verpflichtung der Plattenhersteller, über der Gegenwart nicht die Vergangenheit zu vergessen.

In Europa hat bislang die englische EMI diese Forderung am ernstesten genommen; die COLH-Serie, längst selbst zur Historie geworden, wurde ja schon erwähnt, und seit 1966 gibt es mit der Reihe „Golden Voice" eine zweite Edition, die — inzwischen bei etwa zwanzig Platten angekommen — den Vorteil der Preiswürdigkeit hat. Daß diese Reihe nur Sänger enthält, ist kein Nachteil (davon wird später noch die Rede sein), da insgesamt das erstaunliche Faktum zu konstatieren ist, daß historische Instrumentalaufnahmen in der Regel erheblich schneller altern als Vokalaufnahmen. Anders ausgedrückt: die Fortschritte der

Wilhelm Furtwängler

Elly Ney

Heinrich Schlusnus

neuen Musik haben auch zu Fortschritten in der Interpretation ältere Musik geführt, die sich erheblich stärker auf dem instrumentalen als auf dem vokalen Sektor bemerkbar machen. Sänger wie die in der „Golden-Voice"-Serie vertretenen Sena Jurinac, Kirsten Flagstad, Alexander Kipnis, Elisabeth Schumann, Eva Turner oder Jussi Björling (selbst Fritz Wunderlich gehört schon zu diesen historischen Größen) könnten allesamt im heutigen Konzert- und Opernbetrieb mitwirken, ohne durch stilistische Atavismen aufzufallen; im Gegenteil!

Seit kurzem hat die deutsche Tochtergesellschaft der EMI, die Kölner Electrola, ihre Bemühungen um historische Reihen erstaunlich aktiviert und zugleich kanalisiert: sie nimmt in der Beziehung zur Zeit in Deutschland eine Ausnahmestellung ein. In der mit einem Stückpreis von nur zehn Mark vertriebenen Dacapo-Reihe gibt es inzwischen einige Platten, die — z. T. als Doppelalben ediert (neben wichtigen LP-Wiederauflagen von Künstlern wie Wilhelm Furtwängler, Edwin Fischer u. a.) — die wesentlichen Tondokumente von Sängern wie Richard Tauber, Joseph Schmidt, Helge Rosvaenge, Ludwig Weber oder Jussi Björling enthalten (weitere sind in Vorbereitung). Diese Reihe ist trotz des niedrigen Verkaufspreises vorzüglich ediert und redigiert, zum Teil sogar in der Weise, daß auf wichtige Aufnahmen eines Sängers bei einer anderen Firma verwiesen wird, so daß sie durchaus auf eine Stufe mit der alten COLH-Reihe gestellt werden kann. Daß die Electrola, deren Management jahrelang eine undurchsichtige und wohl nur diesem selbst verständliche Repertoirepolitik betrieben hat, seit einiger Zeit um eine stärkere Profilierung bemüht ist, läßt sich auch daraus ersehen, daß sie den Vertrieb der von Jürgen E. Schmidt in Wien bei Preiser verantworteten Reihe „Lebendige Vergangenheit" übernommen hat. Diese Reihe kann hier nur andeutungsweise erwähnt werden, da sie inzwischen schon weit mehr als 100 Platten umfaßt. Zwar sind auch hier nur Gesangsaufnahmen wiederveröffentlicht worden, aber das ist von solcher Akribie und einem fast schon enzyklopädischen Impetus getragen, daß man das Unternehmen nur in den höchsten Tönen preisen kann. Die für historische Serien unerläßlichen Angaben zur Entstehung fehlen ebensowenig wie die Matrizen-Nummern der Originalplatten, die für den ambitionierten Sammler unentbehrlich sind. Zu diesen Positiva der Reihe gehört auch die Sorgfalt der Überspielungen (vgl. dazu den Bericht von Jürgen E. Schmidt über „Problematik des Überspielens" in diesem Heft), die eine Einhaltung der originalen Tonhöhe garantiert. Diese Serie steht derzeit auf dem Weltmarkt konkurrenzlos da, und dem Interessierten kann nur angeraten werden, von der Kölner Electrola ein Gesamtverzeichnis anzufordern (Köln 41, Maarweg 149).

TELDEC und DEUTSCHE GRAMMOPHON

Bei den wichtigsten Konkurrenten der Electrola auf dem deutschen Markt, der TELDEC und der DGG, geht es weniger systematisch zu, dabei wird aber von diesen Firmen mehr Wert auf die Wiederveröffentlichung historischer Aufnahmen mit Instrumentalmusik gelegt. Scheint bei der TELDEC die Bemühung um historische Aufnahmen in der letzten Zeit zu stagnieren — von einer Ausnahme wird noch zu berichten sein —, so hat die DGG das schon so oft ohne durchschlagenden Erfolg strapazierte Heliodor-Label mit dem Zusatz „historisch" zum Sammelbecken ihrer alten Schätze gemacht. Da gibt es nicht nur inzwischen gut fünfzig Platten, Aufnahmen berühmter Sänger zu hören: etwa mit Peter Anders, Alfred Piccaver, Maria Cebotari, Franz Völker, Leo Slezak oder Heinrich Schlusnus, sondern auch mit Instrumentalisten wie Walter Gieseking (der sich als ein faszinierender Bach-Interpret erweist), Georg Kulenkampff, Elly Ney oder Vasa Přihoda. Darüber hinaus bietet „Heliodor historisch" wesentliche und zum Teil heute noch maßstäbliche Interpretationen von Dirigenten wie Wilhelm Furtwängler, Fritz Busch, Richard Strauss oder Victor de Sabata. Auch diese Serie ist, wie Electrolas „Dacapo", in der Zehn-Mark-Klasse angesiedelt und technisch bestmöglich realisiert; aber so wie die Editionskriterien bislang im unklaren blieben, so muß auch die Sorglosigkeit gerügt werden, mit der die Reihe kommentiert wird. Die Aufnahmedaten sind oft falsch oder allzu ungefähr gehalten, die Einführungstexte unterscheiden manchmal nicht zwischen sachlicher Kommentierung und hymnischer Eloge. Daß nicht alles Historische heute noch als gut oder gar verbindlich bezeichnet werden kann, ist eine Binsenwahrheit; diese zu camouflieren, geht am Sinn solcher Editions-Unterfangen vorbei.

Vor etwa fünf Jahren war die TELDEC

noch bemüht, die reichen historischen Schätze ihrer amerikanischen Schwesterfirma RCA Victor wenigstens in Auswahl auf den deutschen Markt zu bringen. Davon kann heute keine Rede mehr sein, und die Verlängerung der Vertriebsvereinbarung zwischen beiden Firmen sollte in Hamburg zu Erwägungen Anlaß geben, ob diese Passivität nicht abgebaut werden kann. Hier sei nur auf die Aufnahmen von zwei berühmten Künstlern verwiesen, die aus den Archiven von RCA in Deutschland — wie es in den Vereinigten Staaten, England und partiell sogar Frankreich der Fall ist — wieder zugänglich gemacht werden sollten: Enrico Caruso und Arturo Toscanini. In den angelsächsischen Ländern werden diese Aufnahmen unter dem Label „Victrola" vertrieben, das in Deutschland der TELDEC zur Zeit nur zur Wiederveröffentlichung älterer Stereoaufnahmen dient. Daß Toscaninis Aufnahmen der Beethoven- und Brahms-Sinfonien, um nur zwei Beispiele zu nennen, nicht im deutschen Katalog figurieren, ist ein Ärgernis, das dadurch nicht geringer wird, daß der Interessent sich diese und andere Aufnahmen aus England oder den Vereinigten Staaten besorgen kann. Und daß die TELDEC, etwa im Gegensatz zur französischen RCA, zur 50. Wiederkehr des Todestags Carusos kein preiswertes Sammelalbum auf den Markt brachte, ist auch nicht gerade ein Ruhmesblatt — so sei, nach der Caruso-Würdigung im letzten Heft, noch einmal darauf verwiesen, daß die bislang erschienenen acht Platten der Caruso-Gesamtausgabe bei der englischen Firma Olympus von der Electrola vertrieben werden. Zur Zeit der Abfassung dieses Artikels bietet die TELDEC in ihrem historischen Repertoire ganze elf Doppelalben * zum Preis von zwanzig Mark an: Aufnahmen, die zum größten Teil aus der ersten Epoche der Langspielplatte stammen. Darunter sind, trotz aller anfechtbaren Zufälligkeit des Programms, Interpretationen, die zum Standard jedes Sammlers gehören müssen: einige von Erich Kleiber dirigierte Sinfonien Beethovens (Nr. 3 und 7, Nr. 5 und 6), die von Clemens Krauss dirigierte Aufnahme der Oper „Salome" von Richard Strauss oder die letzten beiden Sinfonien Tschaikowskis unter Willem Mengelberg (vgl. die Rezension von Alfred Beaujean in Heft 6/71).

Gerade rechtzeitig vor der Abfassung dieses Artikels erscheint bei der TELDEC eine Kassette, die zur Hoffnung Anlaß gibt, daß die Stagnation dieser Firma bezüglich der Wiederveröffentlichung historischer Aufnahmen überwunden wird. Wegen der Aktualität dieser Erscheinung sei sie äußerlich nach unseren Rezensionsmethoden aufgeführt:

Berühmte Komponisten spielen ihre Werke:
Debussy – d'Albert – de Falla – Granados – Grieg – Humperdinck – Kienzl – Leoncavallo – Mahler – Reger – Saint-Saëns – R. Strauss

Liszt-Schüler spielen Liszt:
d'Albert – von Sauer – Busoni – Stavenhagen – Lamond

Berühmte Pianisten der Jahrhundertwende
spielen Beethoven, Schubert und Chopin:
d'Albert – Busoni – Bloomfield-Zeisler, Paderewski – Reisenauer – Carreño – Pugno – Scharwenka – Hofman – Friedberg
Telefunken-Stereo SLA 25 057-T/1–5
59.– DM

Interpretation: historisch
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Das Erstaunlichste an den fünf um 1905 aufgenommenen Platten dieser Kassette ist die Tatsache, daß sie ein durchaus erstklassiges Stereo-Klangbild mit einem Interpretationsstil verbinden, der nur als atavistisch bezeichnet werden kann. Die Aufnahmen bzw. deren Transkription auf Langspielplatte sind nicht unbekannt; schon in der Mitte der fünfziger Jahre veröffentlichte die TELDEC moderne Versionen von diesen Klavierrollen, und zehn Jahre später startete die englische Firma Argo ein großes Unternehmen aus dem gleichen Material, das ein Jahr darauf von der englischen Decca mit vorzüglichen Stereoplatten erweitert wurde, so daß die Behauptung der TELDEC, bei ihrer Kassette handle es sich um die erste Stereo-Transkription der alten Rollen, den Tatsachen nicht entspricht. Das Prinzip der Rollen vom Typ Welte-Mignon, das 1904 als Reichspatent anerkannt wurde, ist eine Perfektionierung der schon länger bekannten Klangerzeugung in automatischen Spieluhren mit Hilfe von papierenen Lochstreifen, das mit einem ausgeklügelten pneumatischen Nuancierungssystem verbunden wurde. Im Beiheft der TELDEC-Kassette wird das Funktionieren dieser Apparatur so genau beschrieben, daß hier der Verzicht auf weitere Ausführungen erlaubt sei. In diesem vorzüglichen Beiheft, dessen Verfasser unverständlicherweise nicht genannt wird, ist ferner die Rede von der Sorgfalt, mit der diese Neuaufnahmen von den alten Rollen mit Hilfe eines funktionsfähig gebliebenen Welte-Flügels gemacht wurden, und — noch wichtiger — von der immer noch umstrittenen Authentizität dieser Dokumente. Diese Frage ist insofern von entscheidender Bedeutung, als die Aufnahmen trotz ihres vorzüglichen, nur an dynamischen Spitzen beschnitten wirkenden Klangbilds einen verwirrenden Eindruck hinterlassen.

Einmal fällt, trotz der zum Teil ungeheuren Rubati, eine mechanische Tendenz im Ablauf der Musik auf, die stark durch ein durchgehendes Non-Legato der Spieler gekennzeichnet ist. Einzig bei Busonis auch heute noch interessanter Interpretation des sogenannten Regentropfen-Prélude von Chopin entspricht dieses Non-Legato der musikalischen Artikulation des Pianisten und damit auch seiner von relativ glaubwürdigen Zeugen verbalisierten Interpretationskunst. Das zweite Charakteristikum liegt in der rhythmischen Willkür der Interpreten, die — wenn etwa Franz Xaver Scharwenka den Kopfsatz von Beethovens Appassionata-Sonate oder Ignace Ian Paderewski das B-dur-Impromptu von Schubert spielt — groteske Ausmaße annimmt und diese berühmten Pianisten zu üblen Dilettanten stempelt. Mag dieses Urteil aus heutiger Sicht vielleicht für einige der Pianisten zustimmen, so scheint der Hauptgrund für diese Verzerrung indes darin zu liegen, daß der Welte-Mignon-Apparat nicht in der Lage war, rhythmische Gegenläufe, zumal in triolischen Bewegungen, sauber aufzuzeichnen. Dazu kommt eine ausgeprägte Instabilität der Tempi, die wohl nicht allein durch die um 1905 übliche Agogik zu erklären ist, sondern durch die Unvollkommenheit der Apparatur. Denn diese Instabilität ist weder durchgehend noch allein an sogenannten schönen Stellen zu konstatieren: sie stellt sich unvermittelt und oft genug sowohl gegen den Sinn des Komponierten als auch gegen das ein, was man die interpretatorische Haltung nennen könnte. Für den, der sich dafür interessiert, wie um 1905 berühmte Pianisten spielten, geben diese Platten weniger Anschauungsmaterial her als beispielsweise die zur gleichen Zeit mit Caruso gemachten, viel schlechter klingenden Vokalaufnahmen — und daß man vor fast siebzig Jahren eine heute unerträgliche Neigung zum Arpeggieren von Akkorden hatte, weiß man auch ohne dieses Anschauungsmaterial. Dennoch haben diese Kuriositäten einen epochalen Rang: daß Mahler, Debussy oder de Falla mit eigenen Kompositionen heute in vorzüglicher Klangtechnik als Pianisten gehört werden können, ist mehr als ein technischer Gag — das ist ein bleibendes Dokument von perspektivischer Verminderung. Zwar nicht die erfüllte Suche nach der verlorenen Zeit, aber immerhin eine Bestätigung zu weiterer Suche — auf daß Zeit nicht verloren sei.

Ulrich Schreiber

* Inzwischen sind zwei weitere Alben mit Jussi Bjorling und Kathleen Terrier erschienen.

Historische Aufnahmen zur Problematik des Überspielens

Der Hang des Publikums zum sogenannten „guten alten" Film ist sattsam bekannt. Er erscheint uns durchaus verständlich und sogar auch berechtigt. Selbst wenn wir an all die technischen Verlockungen des heutigen Kinobetriebes denken, die ja letztlich einer gewissen Kinomüdigkeit entsprungen sind, möchten wir gewisse Streifen nicht missen. Die Begegnung mit einem Film aus der Zeit, wo dieses Medium noch nicht so ausgeschöpft war wie heute, hinterläßt noch immer einen starken Eindruck und läßt technische Mängel leicht vergessen. Ja, wir gehen heute noch weiter in unserer Schaulust. Plötzlich interessieren uns sogar uralte Stummfilme, die nun — allerdings in geraffter Form —, vom Fernsehen mit launigen Erläuterungen versehen, wieder auftauchen. Hier zeichnen sich doch einige Parallelen zur Schallplatte ab. Einerseits erscheint am Horizont unheilverkündend die Quadrophonie, obwohl (oder vielleicht gerade weil?) ein umfassendes Programm in Stereophonie vorliegt. Andererseits interessiert man sich plötzlich für historische Aufnahmen bis zu den Anfängen der Schallplatte zurückreichend.

In den Kinderschuhen

Es wird zwar vielfach der Einwand erhoben, historische Aufnahmen seien allesamt schlecht und technisch so überaltert, daß es kaum der Mühe lohnt, sie zu hören, es sei denn als kurioses Zerrbild einer längst entschwundenen Zeit, als unsere Omi noch ein kleines Mädchen war. Dies Behauptung trifft jedoch nur dann zu, wenn versucht wird, mit Hilfe eines modernen Plattenspielers alten Platten Töne zu entlocken. Vergessen wir nicht, daß jede „historische" Platte zur Zeit ihrer Entstehung eine technische Meisterleistung war, die auch als solche gewürdigt wurde. Unsere Vorfahren hatten jedoch den Platten angepaßte Wiedergabegeräte und hörten gerade das, was sie hören wollten. Wenn um die Jahrhundertwende so berühmte Sänger wie Enrico Caruso, Adelina Patti, Mattia Battistini und Fedor Schaljapin — um nur einige wenige zu nennen — ihre Piecen zur Begleitung eines Pianoforte in die Aufnahmetrichter sangen, so waren dies noch nie dagewesene Sensationen, denn wer hatte vorher schon behaupten können: „Heute singt der Caruso bei mir"?
Damals war die Schallplatte wirklich im wahrsten Sinne des Wortes in den Kinderschuhen. Die Aufnahmen vermittelten kaum mehr als eine Ahnung vom tatsächlichen Timbre des jeweiligen Sängers. Lungenkraft wurde bevorzugt; Pianotöne ließen sich schlecht reproduzieren. Das Publikum war offensichtlich überaus zufrieden, denn es kaufte. Es kaufte in derartigem Ausmaß, daß die Industrie kaum mit der Produktion neuer Titel nachkam. Dies ist wahrscheinlich auch der Grund dafür, daß die technische Qualität der Aufnahmen nur sehr langsam verbessert wurde. 1905 trat die Orchesterbegleitung an die Stelle des Klaviers. Allerdings wurden die Originalbesetzungen oft recht eigentümlichen Bearbeitungen unterworfen. Streicher hatten damals wenig Chancen, gehört zu werden, Blasinstrumente dafür um so mehr. Dieser Umstand macht den, gelinde gesagt, eigentümlichen Klangcharakter der damaligen Platten aus.

Nach Einführung des noch heute gebräuchlichen Vater-Mutter-Sohn-Matrizierungverfahrens gab es praktisch keine Probleme hinsichtlich der Kataloglaufzeit einer Platte mehr. Eine weitere Verbesserung des Aufnahmeverfahrens schien kaum möglich und wurde auch nicht erwartet. Berühmte Musiker und Dirigenten, von den Firmen um ihr Urteil gebeten, überschlugen sich mit Lobeshymnen auf die nicht mehr zu überbietende „Natürlichkeit" des Klanges: „Wenn es überhaupt noch möglich war, daß Ihr Aufnahmeverfahren in irgendeiner Weise vervollkommnet wird, so beweist die vorzügliche Reproduktion meiner Platten die höchste Vollendung" — Enrico Caruso. „Es klingt so, als ob der Sänger neben einem stände, so deutlich treten alle individuellen Eigentümlichkeiten der Stimme und des Vortrages hervor . . ." — Felix von Weingartner. „Die Aufnahmen haben jetzt tatsächlich einen Grad von Vollendung erreicht, daß man eine Steigerung für ausgeschlossen halten muß . . ." — Arthur Nikisch.

Bessere Aufnahmen

Der erste Weltkrieg brachte in den betroffenen Staaten eine Unterbrechung der Aufnahmetätigkeit, und auch nach dessen Beendigung lief die Produktion nur zögernd wieder an. Jetzt waren es nur einige wenige neue Stars — unter ihnen auch Richard Tauber —, die das Geschäft belebten. Man hatte ja auch die Vorkriegsprodukte noch nicht richtig auswerten können. Die wenigen Neuaufnahmen aber wurden bedeutend sorgfältiger produziert, man ging jetzt sogar so weit, sich an die vorgeschriebenen Orchesterbesetzungen zu halten. Tatsächlich konnte die Aufnahmequalität bis zum Jahre 1925 derart gesteigert werden, daß die Illusion der Vollkommenheit erreicht schien. Doch gerade das Jahr 1925 ließ alle errungenen Verbesserungen hinfällig werden: die elektrische Aufnahmetechnik wurde erfunden. In Amerika und England kommen noch im gleichen Jahr die ersten Fabrikate auf den Markt und verblüffen ob ihrer Klangschönheit. 1926 beginnt man in Deutschland mit der Produktion, und bereits 1927 gilt es als selbstverständlich, daß eine Neuaufnahme nur noch elektrisch zu sein hat. Die Stummfilmzeit der Schallplatte ist zu Ende, es lebe der Tonfilm. Die Firmen begannen zum ersten Mal wieder von vorn, da es niemand mehr eingefallen wäre, eine akustische Platte zu kaufen. Wertvollste Aufnahmen von gestern wurden plötzlich uninteressant und verschwanden aus den Katalogen.

1 Ein Edison-Phonograph mit Uhrwerkantrieb und besonders großem Trichter. Die Phonographen wurden noch bis Anfang der zwanziger Jahre hergestellt. Das abgebildete Modell dürfte etwa aus dem Jahr 1910 stammen.

Nur einige wenige Künstler, deren Wirkungszeit vor der Erfindung des elektrischen Aufnahmeverfahrens lag, blieben in ihren alten Aufnahmen erhalten. Allen voran Enrico Caruso, der im September 1920 zum letzten Mal vor einem Aufnahmetrichter steht und im August 1921 von einer tückischen Krankheit im Alter von nur achtundvierzig Jahren dahingerafft wird. Bei seinen besten Aufnahmen wurde nachträglich der Versuch unternommen, sie mit einem neuen (elektrisch aufgenommenen) Orchesterteppich zu versehen. Dieses Verfahren war für die damalige Zeit äußerst kostspielig, da die geringste Abweichung zwischen alter und neuer Aufnahme eine Wiederholung des ganzen Titels notwendig machte. Es blieb also bei diesen wenigen Versuchen.

Hörbare Fortschritte

Im Gegensatz zur mechanischen Aufnahmetechnik machte die neue elektrische rasche und vor allem hörbare Fortschritte. Man hatte sehr bald erkannt, daß sich die alten, bewußt klein gehaltenen Aufnahmeräume für Mikrofonaufnahmen schlecht eigneten. Zuerst nahm man in geeigneten Sälen, später in eigens dafür errichteten Studios auf. Der Aufnahmepegel konnte heraufgesetzt werden, ein neues Verfahren der Versilberung der geschnittenen Wachsplatten setzte das Plattengeräusch auf ein Minimum herab.

Da tritt zu Beginn der dreißiger Jahre ein Ereignis ein, welches niemand erwartet hatte. Die Schallplatte erlebte eine Krise ungeahnten Ausmaßes, von der sich die betroffene Industrie erst langsam wieder erholen konnte. Die Kataloge schrumpften merklich zusammen, in England wurden „Societies" gegründet, die den Zweck hatten, Interessenten für ein Aufnahmevorhaben zu finden, noch bevor dieses realisiert wurde. Nach und nach normalisierte sich die Lage wiederum, und erst der zweite Weltkrieg brachte wieder eine Unterbrechung im Aufnahmegeschehen, obwohl die Schallplatte in zunehmendem Maß auch als Propagandamittel eingesetzt wurde. In Deutschland mangelte es vor allem an Rohstoffen zur Herstellung der Platten. Neue Platten konnten nur mehr gegen Rückgabe von Altmaterial bezogen werden. Hier ein Auszug aus einem Katalog des Jahres 1940: „ . . . Dazu kommt, daß Schellack — ein wesentlicher Bestandteil der Schallplatte — fast ausnahmslos aus Britisch-Indien stammt und seine Einfuhr auch aus dem neutralen Ausland sich daher von selbst verbietet. Es sind nun große, bereits einmal verarbeitete Mengen von Schellack in Deutschland, die brachliegen und genutzt werden können: in den vielen alten, abgespielten Schallplatten, die unbrauchbar und nicht benötigt irgendwo herumliegen!" Was damals an historisch wertvollen Aufnahmen zu Staub zermahlen wurde, läßt sich heute nicht mehr abschätzen. Dabei waren die Neuproduktionen fast ebenso rar wie die alten Platten, denn sie erreichten nur geringe Auflagen. Was nach Kriegsende noch übriggeblieben war, wurde nicht selten gegen Konsumgüter eingetauscht, so daß nach dem Krieg viele klingende Dokumente für immer verschwunden waren. Auch die Industrie verlor durch Kriegseinwirkungen unwiederbringliche Matrizen; was übriggeblieben war, wurde teilweise als Buntmetall verkauft, um neue Rohstoffe anschaffen zu können. Wenige Archive wurden verschont und stehen heute noch zur Verfügung.

2 Erste Fabrikationsstätten für Schallplatten in Deutschland. In der Telefonfabrik von Josef Berliner, dem Bruder des Erfinders, Emil Berliner, wurden vier Schallplattenpressen im Jahr 1898 installiert. 1904 wurde die Fertigung in die extra dafür vorgesehene Fabrik in der Podbielskistraße (jetzt Werk I der Deutschen Grammophon Gesellschaft) verlegt.

Das Magnetophon

Das einzige positive Überbleibsel aus dieser trostlosen Zeit war das für Wehrmachtszwecke entwickelte und später dem Propagandainstrument Rundfunk überlassene Magnetophon. Die weitere Industrialisierung dieses Geräts führte schließlich dazu, daß auch die Schallplattenindustrie ihre Aufnahmen nicht mehr auf Wachs, sondern auf Band aufzeichnete. Und hier muß diese Vorgeschichte enden, denn alles, was von da an produziert wurde, kann praktisch unbegrenzt bewahrt werden. Ein Griff zum Originalband, und die Aufnahme rollt vor unserem Ohr in der gleichen Qualität ab, die den Produzenten einst bewogen hatte, sie als endgültige Fassung auszuwählen.

Weit schwieriger ist es, einen Überblick über die ersten fünfzig Jahre der Schallplatte zu gewinnen. Nachdem das Medium zwei weitere grundlegende Auffrischungen erfahren hatte (Langspielplatte und Stereophonie), dachte wohl niemand mehr daran, daß noch irgend jemand

Stereo-Star in Softline

HiFi DIN 45500

KLANGMEISTER von Siemens

SIEMENS

KLANGMEISTER RS 171	Hf-Teil (FM)		Nf-Teil		Nf-Teil
Empfindlichkeit bei 26 dB		Sinusleistung	2x40 W an 4 Ω	Regelbereiche:	
Mono/Stereo	1,2 µV/5 µV	Musikleistung	2x65 W an 4 Ω	Höhenregler bei 15 kHz	+18 dB, −22 dB
…uschzahl uber Gesamtgerat	3,5 kTo	Ubertragungsbereich	15 Hz−20 000 Hz	Tiefenregler bei 50 Hz	+16 dB, −13 dB
…achbarkanalselektion	> 60 dB	Leistungsbandbreite	25 Hz−20 000 Hz	Balanceregler	beidseitig auf Null
…iegelselektion	> 50 dB	Klirrfaktor bei 1 kHz	< 0,5% bei 2x40 W	Scratchfilter (10 kHz)	−11 dB
…-Bandbreite	200 kHz	Intermodulation	< 0,8% bei 2x40 W	Rumpelfilter bei 50 Hz	−11 dB
…ndbreite Synchrodetektor	450 kHz	Übersprechdämpfung bei 1 kHz	> 55 dB bei 2x40 W	Präsenz bei 2,5 kHz	±10 dB
…irrfaktor bei 1 kHz	< 0,5%	Fremdspannungsabstand	TA I: > 55 dB	Ausgangsinnenwiderstand	0,2 Ω
…ersprechdämpfung bei 1 kHz	> 35 dB	bei 2x50 mW	TA II/TB: > 60 dB	Ausgangsimpedanz	4 Ω
…M-Unterdrückung	> 60 dB	Eingangsempfindlichkeit und	TA I: 1,25 mV/50 kΩ		
…ottonunterdruckung	> 40 dB	-impedanz f. Vollaussteuerung	TA II, TB: 100 mV, 500 kΩ		
E…satz der Begrenzung	1 µV	Max. Eingangsspannung	TA I: 80 mV		
…C-Fangbereich	± 300 kHz	Max. Eingangsspannung	TA II, TB. prakt. o. Grenze		
Einsatz der Rauschsperre	< 1 µV				

476046

3 Trichtergrammophon aus den Anfangsjahren des 20. Jahrhunderts (1906).

Interesse an den alten Aufnahmen von anno dazumal hätte. Man irrte wohl, denn in letzter Zeit häufen sich die Angebote von Überspielungen unterschiedlichster Güte. Objektiv betrachtet könnte man wohl auf mehr als die Hälfte verzichten. Zu vieles liegt bereits doppelt und dreifach vor. Auch gewinnt man mit lieblosen Überspielungen kein Publikum. Der Preis spielt ebenfalls eine nicht unerhebliche Rolle. Man bekommt beispielsweise für DM 5,— historische Aufnahmen angeboten. Der Preis verlockt, man greift zu — und ist enttäuscht, denn diese Platten, in aller Eile „zusammengeschustert", bieten höchstens Zerrbilder; sie sind mit unzureichenden Mitteln hergestellt, der niedrige Preis soll wettmachen, was an Qualität fehlt. Ein solcherart hereingefallener Käufer wird nun wirklich der Meinung sein, daß historische Aufnahmen eben nicht mehr zu bieten haben, und in Zukunft davon absehen, weitere Platten zu erwerben.

Hohe Preise

Vielleicht stellen wir uns einmal die Frage, wer denn überhaupt mit historischen Aufnahmen angesprochen werden soll. Vor zwanzig Jahren konnte man noch annehmen, daß viele der in Frage kommenden Käufer persönliche Erinnerungen an die betreffenden Sänger hatten, und solcherart die eigentlichen Interessenten darstellen würden. Inzwischen hat jedoch ein Generationswechsel stattgefunden, das Interesse an historischen Aufnahmen ist geblieben. Die Faszination, die sie ausstrahlen, ist unbestritten. Dabei soll bei dieser Behauptung keineswegs die These untermauert werden, die Sänger von damals seien besser gewesen als die heutigen. Das einzige was davon zutreffend scheint, ist wohl die Tatsache, daß aus dem seinerzeit weitaus größeren Stimmenpotential einige besonders großartige Sängerpersönlichkeiten hervorragten, Künstler, die aufgrund ihres technischen Könnens und ihres seltenen Timbres wegen die Spitzenpositionen einnahmen. Diese Koryphäen heute noch erleben zu können, ermöglicht uns die Schallplatte. Die Sammler von Originalplatten haben diese Entwicklung des Interesses offenbar vorausgeahnt; sie hüten heute — vielbeneidet von ihren jüngeren Artgenossen — ihre Schätze. Wohl gibt es auch heute noch Antiquariate, die sich mit der Beschaffung alter Originalplatten beschäftigen; die Preise dafür bewegen sich allerdings oft in schwindelerregenden Höhen und sind dem Sammelbeflissenen meist zu hoch. Hier bietet sich die Langspielplatte als Ersatz an. Für meist einen Bruchteil des für ein Original geforderten Preises enthält sie ein Vielfaches an Leistung. Voraussetzung für ihren Wert ist allerdings, daß sie alle Vorzüge der Originale birgt.

Mal schnell — mal langsam

Die korrekte Übertragung alter Schallplatten erfordert vor allem eine Beziehung zu diesen, man könnte sagen: eine positive Einstellung. Es geht ja auch in erster Linie darum, möglichst viel zu erhalten und nicht, wie es leider vielfach gehandhabt wird, einen Tonträger durch Beschneidung „hörgerecht" zu machen. Man sollte gleichzeitig Musiker, Sammler und Techniker sein. Ist diese Kombination gegeben, kann auch mit guten Resultaten gerechnet werden. Der technische Aufwand ist gering, aber zweckentsprechend. Auf jeden Fall wird ein regulierbarer Plattenspieler benötigt, denn die meisten der sogenannten 78er-Platten weichen mehr oder weniger von der geforderten Norm ab. Je älter die Aufnahmen sind, desto größer kann die Abweichung sein. Sollte zu Beginn der Schallplatten-Ära eine Norm-Bindung bestanden haben, so wurde diese kaum jemals eingehalten. Die Spieldauer des aufzunehmenden Musikstückes bestimmte die Aufnahmegeschwindigkeit, je länger das Stück, desto langsamer war die Umdrehung. Die Wiedergabegeräte konnten

4 Vorgänger der „Musikbox". Es handelt sich um ein Trichtergrammophon mit Münzeinwurf. Das Federlaufwerk setzt sich erst in Bewegung, wenn eine Münze in den Schlitz (auf dem Foto links vorn) gesteckt und danach der an der Vorderfront befindliche Knopf eingedrückt worden war. Entstehungsjahr etwa 1897.

BRAUN

Vier Werte verraten mehr als tausend Worte:
Geräuschspannungsabstand über 60 dB.
Tonhöhenschwankungen unter 0,05 %.
Frequenzgang 20...25000 Hz.
Preis DM 1 818,–

TG 1000 in Vierspurtechnik DM 1 848,–
(Preise incl. DM 20,– Überspielungsabgeltung)

Sie werden rasch erkennen, welche Möglichkeiten in dieser Braun HiFi Tonbandmaschine stecken.

Das TG 1000 ist absolut studiowürdig, ist Perfektion, ist Faszination in diesem Preisbereich.

Braun TG 1000 macht den Traum vom privaten Studiogerät wahr: Hörspiel, Konzert, Unterhaltung und Beat.

Sie können nach Ihrem Geschmack zusammenstellen, mischen, originalgetreu hören. Das ist High Fidelity von Braun.

Ausführliche Informationen erhalten Sie von der Braun AG., 6000 Frankfurt, Rüsselsheimer Straße Abt. E-VVF.

Braun TG 1000.
Studio-Sound – ganz privat.

ebenfalls reguliert werden, in den meisten Häusern gab es ein Klavier, man konnte also eine Angleichung an die originale Tonhöhe vornehmen. Die Abweichungen reichten bis zu einem Ganzton, in einigen wenigen Fällen auch darüber hinaus.
In der Regel laufen die Platten zu hoch, da es ja galt, Zeit einzusparen. Es gibt aber auch Platten, bei denen das Gegenteil der Fall ist, wie zum Beispiel bei einer Serie von Odeon, Wien 1905. In vielen Fällen, speziell in späteren Jahren, war es wohl reine Unachtsamkeit bei der Justierung der Aufnahmeapparatur. Nur so scheint es erklärlich, daß zum Beispiel von allen Aufnahmen Carusos keine einzige mit 78 Umdrehungen aufgenommen wurde. Die Abweichungen reichen von 68.18 — 88.23 Umdrehungen. Die Ermittlung der korrekten Tonhöhe ist somit die erste Aufgabe bei der Übertragung. Allerdings muß Rücksicht darauf genommen werden, daß nicht alle Aufnahmen in den Originaltonarten eingespielt werden. Transpositionen waren früher wesentlich gebräuchlicher als heute und keineswegs verpönt. Nicht selten waren es berühmte Sänger, die davon Gebrauch machten, ohne daß ihr Ruhm darunter im geringsten gelitten hätte. In Zweifelsfällen, wie zum Beispiel bei unbekannten Liedern, empfiehlt sich ein Vergleich mit Aufnahmen aus der gleichen Sitzung, worüber meist die Matrizennummer Auskunft gibt. Innerhalb einer Aufnahmesitzung wurde fast nie die Geschwindigkeit geändert, so daß sich bei mehreren Titeln Übereinstimmung der Tonhöhe ergeben muß. Mit Ausnahme weniger Firmen (Victor und Odeon) wurde für jede Aufnahme eine eigene Matrizennummer vergeben. Bei genannten Firmen hingegen war es üblich, auch nach Jahren eine Wiederholung des Titels durch den selben Künstler mit der alten Matrizennummer zu versehen.

Welcher Tonabnehmer?

Steht die Tonhöhe einmal fest, beginnt die Wahl eines geeigneten Tonabnehmers (gemeint ist hier die Spitzenverrundung des Saphirs oder Diamants). Die gebräuchlichste Spitzenverrundung liegt in der Norm bei 75 μ. Viele ältere Platten verlangen jedoch eine Abtastung mit 85—95 μ. In Extremfällen kann die Abweichung bis zu 105 μ führen. Diese Abweichungen sind hauptsächlich darauf zurückzuführen, daß die Muttermatrize vor Abzug einer Preßmatrize (Sohn) jeweils poliert wurde, um etwaige Unreinheiten zu entfernen. Da dies nicht mit einem weichen Lappen gemacht werden

5 Ein Trichtergrammophon der Luxusklasse aus den zwanziger Jahren. Das aus Edelholz gefertigte Gehäuse ist besonders reich verziert. Auffallend ist auch der geschnitzte Holzzylinder. Holz wurde offenbar als Material gewählt, weil man sich davon eine bessere Klangwirkung versprach

konnte, waren Beeinträchtigungen des Rillenprofils die Folge. Die Rille wurde von Mal zu Mal breiter, was damals bei der Verwendung von Nadeln nicht störte, da sich die Nadel während des Spieles der Rille anpaßte. Bei der Abtastung durch Saphir oder Diamant treten hingegen störende Nebengeräusche in Form von Schleifen auf, wenn die Abtastspitze nicht dem Rillenprofil entspricht. Da alle Platten mit Sticheln geschnitten wurden, erscheint die Verwendung von Saphiren oder Diamanten optimal. Nadeln spielen sich im Verlauf einer Seite ab, verwendet man Dauernadeln, läuft man Gefahr, die Platte zu beschädigen. Die vielgerühmte Fibrenadel schont zwar die Platten ungemein, kann aber in der Wiedergabe keine überzeugenden Ergebnisse erzielen. Grundsätzlich sollten nur Magnetsysteme für derartige Übertragungen verwendet werden, da sie den natürlichsten Klang garantieren.

Falsche Entzerrung

Ist eine mechanische Idealabtastung der Platte erreicht, reduziert sich das Rauschen derselben bereits auf ein erträgliches Maß. Nun beginnt die elektronische Retusche. Sie sollte eigentlich nur dazu benutzt werden, den originalen Klangcharakter herzustellen. Also eine Wiedergabeanpassung an die damaligen Aufnahmegegebenheiten. Viele Überspielungen bedeutender Gesellschaften leiden darunter, daß die Tonträger bedenkenlos mit der heute gebräuchlichen LP-Entzerrung überspielt und dann nachträglich etwas „zurechtgebogen" wurden. Die ideale Wiedergabe-Kurve für die meisten 78er-Originale ist von der heute verwendeten grundverschieden. Die Folge einer solchen inkorrekten Überspielung ist ein völlig abweichendes Klangbild. Die Aufnahmen „ertrinken" in ihren Bässen, wirken wollig und glanzlos. Besonders findige Techniker retten sich dann in die Anhebung mittlerer Frequenzen und in künstlichen Hall, was die Sache meist nur noch verschlimmert. Grundsätzlich gilt hier die Faustregel: je weniger man „tut", desto besser das Ergebnis. Kann eine Vorentzerrung durch eine speziell ausgelegte 78er-Wiedergabekurve — wie sie etwa ältere englische Verstärker noch haben — erreicht werden, so genügt meist eine Bedämpfung bei 7 kHz, um das Plattenrauschen so weit zu unterdrücken, daß es nicht störend wirkt, ohne daß dadurch eine Beeinträchtigung der Stimmen hörbar wird. Bei akustischen Aufnahmen kann man sogar bis 5 kHz bedämpfen, ohne Gefahr zu laufen, dem Hörer etwas zu unterschlagen.

Kampf gegen Knacker

Eine gute Überspielung sollte dem Original ähneln wie ein Ei dem anderen. Die gestellte Aufgabe besteht also nur darin, dem Hörer Arbeit abzunehmen, die er selbst nicht bewältigen kann, oder vor deren Bewältigung er zurückschreckt. Abgesehen vom Rauschen enthalten die Originale teils sichtbar, meist unsichtbar eine Unzahl von störenden Knackern, die nicht unbedingt erst durch unsachgemäße Behandlung der Platten entstanden sein müssen. Auch das Material arbeitete in den Jahrzehnten seit der Entstehung der Pressung. Je originalgetreuer eine Überspielung ausfällt, desto unangenehmer treten diese Störungen hervor. Sie müssen entfernt werden. Besonders vorlaute Knacker fallen der Schere zum Opfer, die kleineren werden überklebt. Diese Arbeit erfordert viel Geduld, da das Tonband Meter für Meter am Tonkopf des Magnetophons vorbeigeführt werden muß, die Knacker mittels Bleistift auf dem Band angezeichnet und schließlich auf der Schichtseite desselben mit Klebebandsplittern überklebt werden. Die Länge dieser so aufgebrachten Splitter beträgt meist 1 bis 2 mm, so daß diese Arbeit nur mit einer Pinzette durchgeführt werden kann. Außerdem ist die Verwendung einer Bandgeschwindigkeit von 38.1 cm/sec unerläßlich, wobei das Band vollspurig oder zumindest zweispurig bespielt werund schließlich auf der Schichtseite kann auch auf elektronischem Wege erfolgen, die erzielten Resultate bleiben jedoch hinter der zuerst geschilderten Vorgangsweise zurück, da die Geräte speziell angesteuert werden müssen, was eine Beeinträchtigung des Klangcharakters mit sich bringt.

Jürgen E. Schmidt

B&O

B&O-Musikkultur für Wohnkultur

Wenn Sie in Ihrer Wohnwelt HiFi-Stereophonie kultivieren wollen, führen Ihre Augen und Ohren Sie früher oder später zum BEOMASTER 3000 – dem Herz Ihrer neuen HiFi-Stereo-Anlage. Ihre Augen sind begeistert vom außergewöhnlichen Design.

Ihre Ohren erleben höchsten Musikgenuß durch die überlegene Kombination: hochselektiver UKW-Tuner und High Fidelity-Verstärker. Fordern Sie Testsonderdrucke an!
TRANSONIC Elektrohandelsgesellschaft mbH
2 Hamburg 1 Wandalenweg 20

B&O. HiFi-Stereo. Klingende Spitzentechnik.

2x40W Sinus 2x30W
2x75W Musik 2x60W
bei 4 Ohm — bei 8 Ohm

Testwert 2 x 48,5 W Sinus (lt. HiFi-Stereophonie 11/1970).

Das Steuergerät ist mit 63 Silizium-Transistoren bestückt. Klirrfaktor: unter 0,6 % bei Vollaussteuerung beider Kanäle, Intermodulation 0,6 %. Regelbare Eingangsspannungen Phono/Tonband 1,5 mV – 3 V. Ein neukonstruiertes Stromversorgungsteil verleiht dem BEOMASTER 3000 eine große Kraftreserve, ohne das der Klirrgrad nennenswert steigt.

UKW-Tuner mit ungewöhnlich guten Empfangseigenschaften. Durch keramische Filter, integrierte Schaltungen und FET-Transistoren. Die neuartige BEOMAGIC-Anzeige ermöglicht Ihnen exakte Sendereinstellung. 6 Stationstasten halten Ihre Lieblingssender fest.

Das Herz Ihrer Anlage bietet Anschlüsse für hoch- und niederohmige Plattenspieler, Tonbandgerät, 4 Lautsprecherboxen und einen niederohmigen Kopfhörer. Buchsen in DIN und RCA (Cinch). Eine besondere Möglichkeit: Monitorfunktion für den Fernsehton oder Wiedergabe eines zweiten Stereoprogramms über das zweite Lautsprecher-Boxenpaar.

Die durchgehende Kurve zeigt, daß der BEOMASTER 3000 trotz erhöhter Lautsprecher-Impedanz eine hohe Ausgangsleistung bewahrt. Die punktierte Kurve zeigt, wie die Ausgangsleistung eines gewöhnlichen Verstarkers normalerweise bei erhöhter Lautsprecher-Impedanz sinkt.

Bernhard Paumgartner †

Wenige Wochen vor dem Ende seiner Amtsperiode als Präsident der Salzburger Festspiele, am 27. Juli 1971, starb in Salzburg Bernhard Paumgartner. Der 1887 in Wien als Sohn des Musikkritikers Hans Paumgartner und der berühmten Sängerin Rosa Papier geborene Komponist, Dirigent, Musikforscher, Schriftsteller, Erzieher und Kulturorganisator hat so nachhaltigen Einfluß auf das Kunstleben seiner Epoche ausgeübt, daß es kaum möglich erscheint, seine vielfältige Aktivität in kurzen Worten auch nur annähernd zu charakterisieren.

Sein Kontakt mit Max Reinhardt war bestimmend für die Entstehung der Salzburger Festspiele nach dem ersten Weltkrieg; seine pädagogischen Ideen haben sich nicht nur im Salzburger Mozarteum praktisch niedergeschlagen; seine programmatischen Konzepte fanden in den Festspielen ihren Ausdruck; seine musikwissenschaftlichen Unternehmungen sind am schönsten in der 1927 erschienenen Mozart-Monographie belegt, die seither noch fünf Auflagen erlebt hat und in fünf Sprachen übersetzt wurde; seine Bearbeitungen und Neueinrichtungen von Werken Mozarts — mit dem Blick auf die Praxis erstellt und wohl darum auch nicht immer unangefochten — weisen ihn zweifellos als einen Mann universeller Kultur aus, der sich auch in Übersetzungen von Theaterstücken aus dem Französischen (Molière, Beaumarchais) und dem Italienischen (Goldoni) bestätigte. In der kunstpolitischen Praxis — zumal als Festspielpräsident seit 1960 — begegnete er gewiß auch mancher Kritik, doch blieb zumindest die Wertschätzung der von ihm ins Leben gerufenen „Mozart-Matineen" uneingeschränkt.

Hinter dem Ausdruck freundlicher Konzilianz steckte bei Paumgartner immer striktes Bescheidwissen, das freilich Kompromisse nie ausschloß. Im Gespräch mit Paumgartner wurde auch der härteste Kritiker durch das universelle Wissen Paumgartners in Erstaunen gesetzt, denn dieses Wissen schloß auch das Bewußtsein der Fragwürdigkeit oder Anfechtbarkeit der eigenen Position mit ein. Wer das Glück hatte, von solcher Konversation zu profitieren, der bewahrt einen reichen Schatz. Alle anderen dürfen den Weg zu dieser erstaunlichen Persönlichkeit in den „Erinnerungen" finden, die Paumgartner 1969 publizierte. Diese Memoiren enthalten wichtige musikhistorische Einsichten, unschätzbar wertvolle Beobachtungen (z. B. über die Entwicklung der Dirigierkunst zwischen 1900 und 1970) und so manche beneidenswert brillante Formulierung.

Paumgartner hat sich als Forscher auch mit dem Mozart-Stil Mahlers auseinandergesetzt (u. a. in einer Studie über Mahlers Retuschen an „Cosi fan tutte") und konnte über Mahlers Mozart-Darstellung im Jahre 1906 in Salzburg noch aus eigener Erfahrung berichten. Etwas davon wird noch im Herbst dieses Jahres sichtbar und hörbar werden, wenn das Bayerische Fernsehen eine vom Unterzeichneten entworfene Mahler-Dokumentation ausstrahlen wird, an der neben Mahlers Tochter Anna auch Bernhard Paumgartner mitgewirkt hat.

Kurt Blaukopf

Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A.B.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Gerhard R. Koch (G.R.K.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Wolf Rosenberg (W.R.)
Horst Schade (Scha.)
Werner Schmidt-Faber (W.S.F.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Dieter Steppuhn (D.St.)

Inhalt

Sammelprogramme

Unterhaltung

Jazz

Eingetroffene Schallplatten

vom 20. Juli bis 18. August 1971

Bärenreiter

J. S. Bach: Sonate I en sol mineur, BWV 1001 · Partita I en si mineur, BWV 1002 für eine Violine; Sándor Végh, Violine; MB 824

J. S. Bach: Sonate II en la mineur, BWV 1003 · Partita II en ré mineur, BWV 1004 für eine Violine; Sándor Végh, Violine; MB 825

J. S. Bach: Sonate III en ut majeur, BWV 1005 · Partita III en mi majeur, BWV 1006 für eine Violine; Sándor Végh, Violine; MB 826

CBS

D. Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 10, e-moll, op. 93; Philadelphia Orchester/Eugene Ormandy; S 72 886

R. Strauss: Also sprach Zarathustra, op. 30 nach Nietzsche; New Yorker Philharmoniker / Leonhard Bernstein; Solovioline: David Nadien; S 72 941

Da Camera

Bach — dargestellt in Praeludien und Fugen von J. S. Bach · J. L. Krebs · C. Ph. E. Bach · J. Chr. Fr. Bach · J. Chr. Bach · J. G. Albrechtsberger; Franz Haselböck an der Barockorgel der Stiftskirche Herzogenburg; SM 93 232

J. S. Bach: 3 Sonaten für Gambe und Cembalo; John T. H. Hsu, Viola da gamba; Kenneth Gilbert, Cembalo; SM 92 905

Hits From Yesterday — gespielt auf dem elektrischen Klavier von Werner König; Maple Leaf Rag · Get Happy · Royal Garden Blues · Chattanooga Choo u. a. SM 95 034

M. Mussorgsky: Lieder; Kinderstube · Lieder und Tänze des Todes Hopak; Ortrun Wenkel, Alt; Peter Koprek, Klavier; SM 90 011

E. Pepping: Passionsbericht des Matthäus; Spandauer Kantorei Berlin; Capella Vocale Hamburg/Martin Behrmann; SM 94 036/37

M. Reger: Kammermusik; Klarinettensonaten op. 49; Dieter Klöcker, Klarinette; Werner Genuit, Klavier; SM 92 904

M. Reger: Kammermusik; Wührer-Streichsextett; Friedrich Wührer und Lajos Kraxner, Violine; Fritz Poth und Peter Christoph Hänsel, Viola; Horst Jerzewski und Ralph-Detlev Jerzewski, Violoncello; SM 92 808

Vargasmen; Eva Vargas singt ihre Lieder und Chansons; SM 95 031

Electrola

Glenn Miller Orchestra Recorded live at the Royal Festival Hall London; Glenn Miller Orchestra/Buddy de Franco; 1 C 062-92 263

Fono

Americana; Ch. Ruggles: Men and Mountains · Angels; Ch. Ives: From the Steeples and the Mountains; A. Copland: Quiet City; D. G. Mason: String Quartet on Negro Themes, op. 19; Buffalo Philharmonic Orchestra / Lukas Foss; The Kohon Quartet; TV-S 34 398

C. Czerny: Concerto in a-moll, op. 214; J. Field: Concerto Nr. 3 in E-flat major; Felicja Blumental, Pianist; Vienna Chamber Orchestra/Helmuth Froschauer; TV-S 34 389

K. Goldmark: Rustic Wedding Symphony, op. 26 (Ländliche Hochzeit); Westphalian Symphony Orchestra/Hubert Reichert; TV-S 34 410

A. Leichtling: 11 Songs from „A Shropshire Lad", op. 50; John Hyrer, Tenor; Orchestra of the Juilliard School of Music/Alan Leichtling; TV-S 34 420

L. Moreau Gottschalk: A Centennial Concert; Grande Fantaisie Triomphale sur L'Hymne Nationale Brésilien · Danza · 2 Caprices on Rhythms of the Antilles · El Cocoyé · Le Banjo · Berceuse · Souvenir de Porto Rico · Minuet à Seville · The Last Hope · The Battle Cry of Freedom; Guiomar Novaes · John Kirkpatrick · Robert Pritchard · Alan Mandel, Piano; TV-S 34 426

G. Schuller: Symphony Quartet for Doublebasses; Dallas Symphony Orchestra/Donald Johanos; TV-S 34 412

R. Schumann: Davidsbündler Tänze op. 6 · 3 Romances op. 28; Walter Klien, Pianist; TV 34 379

P. Tschaikowsky: Piano Concerto Nr. 2, G-dur, op. 44; Friedrich Wührer, Piano; C. Saint-Saens: Piano Concerto Nr. 2, g-moll, op. 22; Orazio Frugoni, Piano; Vienna Symphony Orchestra / Hans Swarowsky; TV-S 34 421

G. B. Viotto: Piano Concerto, g-moll; G. B. Platti: Piano Concerto Nr. 1, G-dur; Felicja Blumental, Pianist; Torino und Salzburg Symphony Orchestras/Alberto Zedda · Theodore Guschlbauer; TV-S 34 284

Kinney-Music

Herbie Hancock: Mwandishi; WB 46 077 (WS 1898)

Herbie Mann: Memphis Two-Step; SD 531

Phil Woods and his European Rhythm Machine: At the Frankfurt Jazz Festival; Atlantic (SD 530) 40 206

Yusef Lateef, Suite 16; Atlantic SD 1563

Metronome

Baden Powell Quartet, Vol 2; Samba do perdao · cidade vazia · cançao do filho · pai · ingenuo · vou deitar e rolar; 80 429 U

Canarios — Free Jourself; Hello! Free yourself · Magna · Intro — Bossa Oito u. a.; MLP 15 405

Hot owls; Sunday (Miller — Kohn — Styne — Krenser) · Japanese Dream (Fields — McHugh) · Wabash Stomp (Eldridge — Battle) · Rosetta (Hines — Woode) · Rock Bottom (Parham) · Shake It And Break It (Qualli · Clark — Louchila); MLP 15 404

H. Laws / Afro Classic; Extended Versions of „Fire and Rain" and Theme from „Love Story"; CTI 6006

Paris Point Zéro; Paris Jazz All Stars / Ivan Jullien; Prix Django Reinhart 1971 de L'Académie du Jazz; Double Indeed · Mister Gertberg · Freedom · Un Canard Sentimental u. a.; 521 047 T

Unicorn — Uphill all the way; P. F. Sloan · 115 bar joy u. a.; Peter Perrier, Trommel, congas, verschiedene Schlagzeuge, Gesang; Trevor Mee, Hauptgitarre, 6 & 12 string electric, 6 & 12 string acoustic, Flöte und Gesang; Ken Baker, 6 string electric, 6 & 12 string acoustic, Orgel, Klavier, Harmonium, elektr. Klavier und Gesang; Pat Martin, Baßgitarre und Gesang; LMLP 15 806

MPS-Records

Beethoven — Hummel · Cecere: Musik für Mandoline und Cembalo oder Hammerflügel; L. v. Beethoven: Sonatine C-dur · Adagio Es-dur · Andante D-dur · Sonatine c-moll; C. Cecere: Sonata G-dur; J. N. Hummel: Sonate C-dur für Mandoline und Hammerflügel; Takashi Ochi, Mandoline; Wilhelm Krumbach, Cembalo und Hammerflügel; CRO 840

M. Buckner: Birthday Party for H.G.B.S. · Happy Birthday To You · Fine And Dandy · This Can't Be Love u. a.; Milt Buckner, Klavier; J. A. Rettenbacher, Baß; Kenny Clare, Trommel; CRM 745

Czerny · Ries · Beethoven: Kammermusik auf Originalinstrumenten; C. Czerny: Fantasia Concertante, op. 257 für Klavier, Flöte und Violon; F. Ries: Trio B-dur, op. 28 für Klavier, Klarinette (in B) · Trio B-dur, op. 28 für Klavier, Klarinette und Violoncello „Grand Trio"; L. v. Beethoven: Adagio Variationen und Rondo G-dur, op. 121 über „Ich bin der Schneider Kakadu" für Klavier, Violine und Violoncello; Frans Vester, Flöte; Piet Honingh, Klarinette; Jaap Schröder, Violine; Anner Bylsma, Violoncello; Stanley Hoogland, Klavier; CRO 835

M. Haydn · Pisendel · Telemann: Virtuose Violinkonzerte des Spätbarock; M. Haydn: Konzert B-dur für Violine, Streicher und Basso-Continuo; J. G. Pisendel: Konzert D-dur für Violine, 2 Oboen, Streicher und Basso Continuo; G. P. Telemann: Konzert B-dur für Violine, Streicher und Basso Continuo „Pisendel-Konzert"; J. Schröder: Violine; Concerto Amsterdam / J. Schröder; CRO 837

It's After The End Of The World; Sun Ra And His Intergalactic Research Arkestra, Live At The Donaueschingen And Berlin Festivals; Strange Dreams · Strange Worlds · Black Myth · Black Forest Myth u. a.; CRM 748

V. Kriegel: Spectrum; Zoom · So long, for now · more about u. a.; Volker Kriegel, Gitarre, Sitar; John Taylor, Elektrisches Klavier; Peter Trunk, Baß, E-Baß, Cello; Cees See, Schlagzeug; Peter Baumeister, Schlagzeug, Trommel; CRM 874

E. Louiss · J. Surman · D. Humair: Our Kind Of Sabi; Our Kind Of Sabi · Zafe Ko Ida u. a.; E. Louiss, Orgel; J. Surmann, Bariton- und Sopransaxophon; D. Humair, Trommel; Gast-Künstler: Niels Henning · Oersted-Pederson; CRM 751

Orfeo Novo — Egberto Gismonti; Indi (Musik: E. Gismonti, Kommentar: Arnoldo Medeiros); O. Sonho (E. Gismonti); Parque Laje (E. Gismonti); Egberto Gismonti, Gitarre, Klavier, Gesang; Dulce Nunes, Gesang; Bernard Wystraete, Flöte (Altflöte und Flöte in g); J. F. Jenny-Clark, Baß; CRM 752

J. Pass: Intercontinental; Chloe (Kahn-Moret) · Meditation (Simmons, Jobim/Mendonca) u. a.; Joe Pass, Gitarre; Eberhard Weber, Baß; Kenny Clare, Trommel; CRM 738

Phonogram

Cuby + Blizzards: Simple man; Simple man · The faker · When I'm honest u. a.; Harry „Cuby" Muskee, Gesang; Eelco Gelling, Hauptgitarre, spanische Gitarre, Rhythmusgitarre; Hemig v. d. Vegt, Orgel, Klavier, Spinett, Tambourine; Herman Deinum, Baß; Hans Lafaille, Trommel; 6413 014

Flying Dutchman: El Exigente (The one) Chico Hamilton; Up Front What Counts · In the Trail · Seat Belt · Volvos · Gonna Get Some Right Now; FDS-135

Richcraft; Buddy Rich and his Orchestra; Indiana · Richcraft · Sweets tooth · Clap hands, here comes Charlie · Yardbird suite u. a.; 134 600 MFY

Sergio Mendes & Bossa Rio; Desafinado · O amor em paz · Coisa No. 2 · Primitivo · Ela é carioca u. a.; 6485 001

Teldec

G. Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen · Lieder aus des Knaben Wunderhorn; Yvonne Minton, Mezzosopran; Chicago Symphony Orchestra/Georg Solti; SAD 22 107

Symphonische Musik

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonie Nr. 88 G-dur; Sinfonie Nr. 104 D-dur „Londoner"

Das Neue Philharmonia Orchester London, Dirigent Otto Klemperer

Electrola SME 91 409 25.– DM

Sinfonie Nr. 100 G-dur „Militär"; Sinfonie Nr. 102 B-dur

Das Neue Philharmonia Orchester London, Dirigent Otto Klemperer

Electrola SMC 91 433 25.– DM

Interpretation: 10
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Haydn-Aufnahmen von wahrhaft „klassischem" Zuschnitt, sofern man unter „klassisch" die selbstverständliche Ausgewogenheit sowohl der musikalischen Architektur wie des Verhältnisses von Ausdrucksgehalt und Formgesetz versteht. Klemperers Verhältnis zu Haydn ist weit unkomplizierter, weniger vielschichtig als sein Mozartbild. Angesichts dieses Sachverhaltes ist es bedauerlich, daß er, dem mit dem Philharmonia-Chor eine der besten Oratorienvereinigungen Europas zur Verfügung stand, die beiden Haydn-Oratorien und die späten Messen nicht eingespielt hat. Dazu ist es nun möglicherweise zu spät, nachdem die schwere Erkrankung von Wilhelm Pitz zu einer Existenzfrage für den ganz auf seinen Gründer und Erzieher eingeschworenen Chor werden dürfte. Und mit anderen Chören hatte Meister Klemperer bekanntlich wenig Glück . . .
Es gibt in diesen vier Sinfonie-Interpretationen auch keinerlei Tempoprobleme, wie sie selbst bei Klemperers „kanonischen" Beethoven-Einspielungen auftreten. Die Kopfsatz - Allegri haben energischen Schwung, werden zielstrebig auf die Durchführung hin angelegt, wirken aber nie starr und fest. Bei aller Schärfe der Zeichnung bleibt die Darstellung geschmeidig und flexibel, wobei Klemperers Vorliebe für plastisch deklamierte Holzbläser-Mittelstimmen das Klangbild vor Massivität bewahren. In den langsamen Sätzen strömt das Haydnsche Cantabile natürlich und ohne den geringsten Drücker, wobei sich vielfach überraschende Perspektiven des Ausdrucksgestus öffnen, so z. B. im Falle des Allegrettos der Militärsinfonie, wenn Klemperer den Kontrast des Romanzenthemas zu den „militärischen" Schlagwerk- und Trompeten-Episoden beinahe surrealistisch schärft. Hier scheint jener grimmige, ätzende Witz, für den Klemperer so bekannt wie gefürchtet ist, in die Interpretation eingegangen zu sein. Die unterschiedlichen Menuett-Typen sind in scharfer Charakteristik erfaßt. Ganz gegen seine Gewohnheit, schnelle Sätze zu bremsen, läßt Klemperer den Finalis freien, virtuos zugespitzten Lauf, ihre heiteren Pointen geistvoll auskostend, aber auch nahtlos und straff in das architektonische Gesamtgefüge integrierend. Wie es denn in diesen Darstellungen nichts gibt, das aufgesetzt oder nicht logisch aus dem Kontext heraus entwickelt wäre. Haydn-Wiedergaben von exemplarischem Rang. Das Philharmonia-Orchester brilliert vor allem mit perfekten Bläserleistungen und klingt in den Streichern warm und gespannt. Die Aufnahmen haben ein wenig vordergründige Klangpräsenz, aber überraschend viel Brillanz und harmonische Fülle. (3 b M Heco B 230/8) A.B.

Joseph Haydn (1732–1809): Sinfonie Nr. 45 in fis-moll (Hob I 45) – „Abschieds-Sinfonie"

Georg Philipp Telemann (1681–1767): Concerto in B-dur für 3 Oboen, 3 Violinen und Basso continuo

Jewgenij Nepalow, Peter Dubrow und Semen Trubaschnik, Oboe; Rudolf Barshai, Sndrej Abramenkow und Leonid Polejes, Violine; Das Moskauer Kammerorchester, Leitung Rudolf Barshai

Melodia-Eurodisc 80 156 KK 21.– DM

Interpretation: 8/6
Repertoirewert: 5
Aufnahme-, Klangqualität: 6
Oberfläche: 9

Schon die Koppelung ist seltsam und dabei noch unwirtschaftlich: denn Haydn und Telemann passen nicht gut zusammen, dazu noch mit von der Faktur her nicht vergleichbaren Werken; und außerdem wird Plattenraum vergeudet – nur zwei Sätze Haydn (insgesamt keine 20 Minuten) auf der ersten Seite, dann muß man wenden für die beiden nächsten Sätze, die zusammen mit dem unmittelbar folgenden Telemann-Konzert etwas über 20 Minuten lang dauern. Hinzu kommt, daß sich das Telemann-Konzert nur mit Mühe anhören läßt: die Geigen klingen scharf, schrill und spitz, ohne Volumen, und außerdem ist zwar Raum, aber keinerlei Perspektive zu hören – und dann ist das Konzert noch langweilig und schwunglos gespielt, vergleicht man es etwa mit der Darstellung durch das Philadelphia Orchestra vom vorletzten Jahr (siehe Heft 6/69 S. 439) – dabei fällt noch etwas auf: vor etwa zwei Jahren erwarb ich eine angeblich in Frankreich hergestellte amerikanische Melodya-Angel-Platte (S. 36 264) mit Telemann-Konzerten, darunter auch dieses Stück; die Besetzung ist mit derjenigen dieser Aufnahme völlig identisch, mit Ausnahme des Oboisten Trubaschnik, an dessen Stelle dort Pierre Pierlot aufgeführt ist; die Tempi und andere Einzelheiten stimmen miteinander überein, nur Klangbild, -volumen und -perspektive sind erheblich besser als hier – handelt es sich vielleicht doch um dieselbe Aufnahme? – Auch die Haydn-Sinfonie leidet unter aufnahmetechnischen Mängeln: die Streicher klingen zwar besser, aber noch lange nicht einwandfrei, gelegentliche Bandlöcher, ein paar üble Knackser und insgesamt ein starkes Rauschen stören außerdem noch – und die (vor allem im Bläserpart) ordentliche und wohl auch recht feinsinnige Interpretation kann mit all dem nicht versöhnen . . .
(6 SME q A Superex-St-Pro) D.St.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67; Egmont-Ouvertüre op. 84

Ungarische National-Philharmonie, Dirigent János Ferencsik

Hungaroton HLX 90020

Interpretation: 7
Repertoirewert: 0
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Auf der Vorderseite der mit gezücktem Schwert voranstürmende Held eines sowjetischen Ehrenmals, auf der Rückseite ein Kommentar, der vom menschlichen Lebenskampf, von Unterdrückung und Sieg, von „Per aspera ad astra", nur nicht von Beethovens Musik redet. Auf der Platte eine der üblichen, konventionellen Darstellungen der Sinfonie, die sich im entscheidenden ersten Satz nicht zwischen Pathos und Temperament entscheiden können: das Schicksal klopft jedesmal in erheblich langsamerem Tempo, als der Satz im übrigen gespielt wird. Ferencsik pflegt dann nach bewährter Provinzkapellmeister-Manier sein zügiges, Beethovens „con brio" durchaus ernst nehmendes Zeitmaß zu bremsen, um nachdrücklicher an die Pforte klopfen zu können. Das schlägt zwar dem kompositorischen Sinn des Stückes ins Gesicht, ist aber ganz im Sinne jener Schicksalsdramaturgie, von der der Kommentator spricht. Die übrigen Sätze sind frei von ähnlichen Anwandlungen, werden im besten Wortsinn anständig gespielt, lassen jedoch keine interpretatorischen Aspekte aufscheinen, die diese Aufnahme aus dem Dutzend ohnehin bereits überflüssiger heraushöbe. Der Orchesterklang ist vor allem in den Unterstimmen etwas kompakt, ansonsten spielen die Budapester Philharmoniker diszipliniert und gespannt. Auch im Falle der Egmont-Ouvertüre handelt es sich um eine anständige, sogar werkgerechte Darstellung, die angesichts des Konkurrenzangebotes jedoch keine Hervorhebung verdient.
Die Platte klingt nicht sehr direkt, aber räumlich gut gestaffelt.
(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Claude Debussy (1862–1918)

La Mer. Trois Nocturnes

Dirigent: Eliahu Inbal. Concertgebouw Orkest Amsterdam

Philips SM 30 cm 80 2914 LY DM 25.–

Interpretation: 7
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Der junge israelische Dirigent Eliahu Inbal hat innerhalb relativ kurzer Zeit Karriere gemacht, bei den bedeutendsten Orchestern und auch als Operninterpret schon an prominenter Stelle gastiert. Ab 1974 wird er als Nachfolger von Dean Dixon Chefdirigent des Symphonie-Orchesters des Hessischen Rundfunks in Frankfurt. Mit Schallplatten ist Inbal bislang noch kaum hervorgetreten. Nun stellt er sich bei Philips mit zwei Debussy-Aufnahmen vor, die ihn insgesamt als kompetenten Debussy-Interpreten mit Gespür für schlanken Klang und delikate Farbwerte ausweisen, der bloß impressionistische Sfumato-Wirkungen vermeidet, auf Straffheit dringt, ohne in asketische Geradlinigkeit zu verfallen. Hinzu kommen selbstverständlich die exzellenten Qualitäten der Amsterdamer Concertgebouw Orkest, das nicht gerade ein Spezialorchester für impressionistische Musik ist, aber dennoch mit luzider Leuchtkraft imponiert. Die mehr energisch vorantreibenden und die mehr flächig verharrenden Momente dieser Interpretationen sind freilich noch nicht ganz auf

einen Nenner gebracht, so daß der Gesamteindruck dieser „La Mer"-Aufnahme fast noch ein wenig diffus wirkt, die Platte manche Konzerterfahrungen mit Inbal in etwa bestätigt.
Nun ist allerdings gerade im Falle von „La Mer" der Vergleich mit der CBS-Boulez-Platte (mit dem Londoner New Philharmonia Orchestra) naheliegend und auch für Inbal gefährlich. Denn Boulez gelingt es hier, analytisch-mikroskopische Darstellung motivischer Details, zu denen auch solche des instrumentalen Timbres gehören, und durchgängige, pulsierende rhythmische Verve exemplarisch zu vereinen. Klanglich ist die Philips-Platte untadelig.
G.R.K.

Richard Strauss (1864–1949)

Ein Heldenleben op. 40

Das große Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Dirigent Gennadi Roshdestwensky

Ariola-Eurodisc 80 529 MK 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Seitdem ein Karajan mit der Klangopulenz des „Heldenleben" hausieren geht, ist das früher selten zu hörende Werk wieder stärker in den Vordergrund gerückt. Eine ganze Reihe von Dirigentenstars glaubt, es sich schuldig zu sein, und dieser Glaube fand in mehreren Neuaufnahmen, unter ihnen die letzte Einspielung, die Barbirolli kurz vor seinem Tode machte, seinen Niederschlag. Kein Wunder, wenn nun auch die Russen wissen wollen, daß sie die Klangmassen auf „des Helden Wallstatt" zu entfesseln verstehen. Die vorliegende Aufnahme ist der Live-Mitschnitt eines öffentlichen Konzertes im Moskauer Konservatorium von Ende 1969. Wenn man weiß, welche Klangprobleme die Monstrepartitur stellt, ist das Ergebnis für einen Mitschnitt imponierend. Es stellt den Moskauer Technikern jedenfalls ein glänzendes Zeugnis aus. Daß dennoch die Detailtransparenz einer raffinierten Studio-Aufnahme, etwa der technisch glanzvollen Decca-Einspielung unter Mehta, nicht ganz erreicht wird, versteht sich. Vor allem die Violinen erscheinen gegenüber den sehr pastos und direkt ins Bild gekommenen tiefen Streichern sowie gegenüber den äußerst präsenten Bläsern nicht leuchtkräftig genug. Kleine Nebengeräusche fallen demgegenüber wenig ins Gewicht, ist doch die Musik im allgemeinen laut genug, sie zu überdecken ...
Roshdestwenskys Darstellung hat nicht die verführerisch-warme Überredungskraft, die die Aufnahme des alten Barbirolli so sympathisch macht. Eher denkt man an Haitinks Geradlinigkeit und Direktheit. Als Plus ist die deutlich spürbare Spannung und unmittelbare Impulsivität, die von einer guten Live-Aufführung auszugehen pflegen, zu verbuchen, zumal sie nicht mit spieltechnischen Pannen bezahlt werden müssen: das Können der Moskauer Rundfunk-Sinfoniker nötigt, vor allem in bezug auf die Flexibilität der Bläser, Hochachtung ab. Das Violinporträt, das Konzertmeister Michail Tscherniakowsky von Frau Pauline zeichnet, ist mehr nervig-virtuos als verführerisch-kapriziös. Wie man denn dem Ganzen mehr dynamische und agogische Differenziertheit wünschte. Wenn in „des Helden Friedenswerke" die Celli den „Traum durch die Dämmerung" zitieren, steht Roshdestwenskys Tempo in konträrem Gegensatz zu der zitierten Liedstelle, an der es bekanntlich heißt „Ich gehe nicht schnell, ich eile nicht". Wie denn dieser musikalisch fraglos schönste Teil des Werkes zu pauschal musiziert wird.
Neben den Spitzenaufnahmen des Stückes, vor allem derjenigen Barbirollis, wird die Platte es um so schwerer haben, als sie den Spitzenpreis kostet, den sie nicht rechtfertigt. (3 b M Heco B 230/8) A.B.

Béla Bartók (1881–1945)

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta

Zoltán Kodály (1882–1967)
Háry János (Orchestersuite)

Concertgebouw-Orchester
Dirigent Bernard Haitink

Philips 6500 015 25.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Trotz des Plans einer Gesamtaufnahme des Werks Bartóks durch die ungarische Firma Hungarton läßt sich von der Bartók-Rezeption im Westen nichts Neues sagen: Seit der Komponist, etwa bei uns durch Hans Mersmann, für völkisches Artbewußtsein reklamiert wurde, konzentriert sich das „Musikleben" auf einige wenige Kompositionen, die fest in der Hand von Star-Dirigenten sind. Und da Bernard Haitink in der Beziehung nicht zurückstehen will, schließt er sich einem Karajan und einem Bernstein an und spielt die Musik für Saiteninstrumente ein. Aber das 1936 entstandene Werk, das als nicht zu kompliziert gilt, hat, zumindest im Kopfsatz, seine Tücken. Die Auflösung der Viertel- und Achtelbewegung zu einer Achtelbewegung, die rhythmische „Engführung" der Fugenmotive mit den im Quintenabstand erfolgenden Einsätzen läßt eine Spannung zwischen der Fuge als Form und als Entwicklung eines musikalischen Verlaufs entstehen. Doch davon merkt man bei Haitink nichts, da er der Musik so gut wie alles an Artikulation schuldig bleibt. Wo bei Karajan immerhin eine interessante Statik zu konstatieren ist, bei Bernstein eine zum Teil faszinierende Emotionalisierung (durch leichte, in der Partitur nicht vermerkte Akzente und Ritardandi), gibt es bei Haitink eine hilflose Monochromie, die den Reiz des Komponierten: den Ausdruck formaler Gliederungen durch klangliche Veränderungen, unterschlägt. In den anderen Sätzen wird das zwar besser, aber empfohlen werden kann die Platte dennoch nicht: Georg Solti und Fritz Reiner, dessen immer noch verbindliche Aufnahme gerade bei RCA billig wiederaufgelegt wurde, sind unvergleichlich authentischer.
Auch die Orchestersuite aus Háry János kann in Haitinks Interpretation nicht befriedigen. Vom Witz der Musik, der manchmal ausgesprochen gestisch wird, ist hier nicht viel mehr übriggeblieben als ein saftiges, allzu dickliches Klanggemälde. Daran ist auch die sehr flächige und wenig transparente Aufnahmetechnik nicht schuldlos. Eine entbehrliche Platte.
(2 u V Heco P 4000) U.Sch.

Dimitri Schostakowitsch (geb. 1906)

Sinfonie Nr. 1 F-dur op. 10; Sinfonie Nr. 9 Es-dur op. 70

Philharmonisches Orchester Zagreb, Dirigent Milan Horvat

Turnabout TV 34 223 16.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Die Erste, der Geniestreich des neunzehnjährigen Konservatoristen, und die zwanzig Jahre jüngere Neunte, mit der sich der mittlerweile zum Renommiersinfoniker der UdSSR Avancierte seine Freude über den wiedergewonnenen Frieden von der Seele schrieb, sind die unproblematischsten und in vieler Hinsicht erfreulichsten sinfonischen Werke Schostakowitschs. Die Fülle von Gedanken, die in der Ersten hie und da den formalen Zusammenhalt zu sprengen drohen, die kompositorische und instrumentale Virtuosität, über die der junge Schostakowitsch bereits souverän gebot, die Frische der Erfindung und der Schwung der Konzeption, alles das lebt in der Neunten noch einmal auf, wenngleich hier die klassizistisch strenge Form als bändigendes Regulativ zwischengeschaltet wurde. Jedenfalls ist dieses geistvolle, witzige, stellenweise hemdärmelig-freche, immer kurzweilige, zwischen Zirkus-Brillanz und stimmungsvoller Poesie lustig hin- und herpendelnde Stück frei von jenem affirmativen Pathos, das für den mittleren Schostakowitsch der Fünften, Siebenten und Achten so typisch ist, wie von dem philosophischen Brüten, das ab der Zehnten die Absenz des Einfalls kaschieren muß.
Ist die Zusammenstellung also sinnvoll und glücklich, so bewegen sich die Darstellungen jedoch nur auf mittlerem Niveau. Die Zagreber Philharmoniker unter dem von seinem Wirken in Westdeutschland her bekannten Milan Horvat lassen es nicht an musikantischem Schwung, an aggressiver Direktheit des Zugriffs fehlen, wohl aber an virtuoser Eleganz und Geschmeidigkeit. Gerade das aber braucht ein Stück wie die Neunte in hohem Maße, wenn es nicht grob, ja primitiv wirken soll. Gemessen an der umwerfenden Brillanz und Geschmeidigkeit, mit der Kondraschins Moskauer Philharmoniker auf der Eurodisc-Platte die Sinfonie hinlegen, wirken die Zagreber schwerfällig. Was bei Kondraschin geistvoll-witzig klingt, das wirkt bei Horvat banal. Ihm fehlt die ironische Distanz zu dieser Musik wie seinem Orchester das letzte an Spielperfektion. Der stimmungsvolle Mittelsatz, ein Moderato, wird zu einem Adagio ausgewalzt, was eine Überforderung seiner Substanz bedeutet, Kopfsatz und Scherzo sind in den Tempi zu brav.
Die Erste kommt dem Naturell des Dirigenten und dem Können des Orchesters offenbar mehr entgegen. Die Wiedergabe hat scharf gezeichnete Konturen, die Klavier-Martellati im Scherzo kommen hart und bestimmt heraus. Aber nicht immer bleibt der in diesem Frühwerk ohnehin stellenweise gefährdete Zusammenhang gewahrt, in dieser Beziehung ist die Darstellung Ancerls mit seiner Tschechischen Philharmonie auf Supraphon dieser Zagreber Einspielung überlegen. Wie Ancerl denn auch über die besseren Bläsersolisten und die flexibleren Streicher verfügt. Alles in allem also auch hier: nur zweite Wahl.

Klangtechnisch wurde letzte Detaildeutlichkeit nicht erreicht, so wirkungsvoll und rund die Platte auch im forte klingt. Manches wirkt verschwommen, die oberen Frequenzen scheinen gedämpft. Hinzu kommt, daß Piano-Details im recht starken Laufgeräusch untergehen. An einigen Stellen kommt es zu Verzerrungen, seltsamerweise nicht auf dynamischen Höhepunkten, sondern bei exponierten Bläsersolis.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Dimitri Schostakowitsch (geb. 1906)

Sinfonie Nr. 2 H-dur op. 14 mit Schlußchor; Ballettsuite „Das goldene Zeitalter" op. 22

Leningrader Staatliche Philharmonie; Studentenchor des Nadeschdi-Krupskoj-Kulturinstitutes, Dirigent Igor Blashkow; Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Dirigent Maxim Schostakowitsch

Eurodisc 80 528 KK 21.– DM

Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8
Repertoirewert:	9

Das ist die interessanteste Schostakowitsch-Platte seit Jahren. Präsentiert sie doch bislang so gut wie unbekannte Frühwerke des Komponisten aus den späten zwanziger Jahren, in denen sich das ganze Ausmaß seiner genialen Begabung und die ganze Tragödie der Reglementierung dieser Begabung offenbaren. Die Frage, wohin der Weg Schostakowitsch geführt hätte, wenn die aus dem lodernden Expressionismus dieser Frühwerke hervorbrechenden Schaffensimpulse ihren eigenen Gesetzen statt denjenigen der sowjetischen Kulturbürokratie hätten folgen dürfen, drängt sich beim Abhören dieser Platte unabweisbar auf.

Die Zweite Sinfonie, komponiert zur Feier des zehnjährigen Bestehens der UdSSR, 1927, und „Dem Oktober gewidmet", ist ein hochexpressionistisches einsätziges Orchesterstück, das mit einer Chor-Hymne an den Oktober nach Worten von Alexander Besjumenskij schließt. Der Aufbruchselan des ersten Revolutionsjahrzehnts hat in dem Werk einen künstlerischen Niederschlag gefunden, der heute noch nichts von seiner Faszinationskraft eingebüßt hat. Die wilde, hochgespannte Expressivität etwa der Drei Orchesterstücke von Alban Berg, Milhauds Polytonalität, die Motorik des jungen Hindemith, der rhythmische Elementarismus des frühen Strawinsky, alles das spiegelt sich in dieser Musik wider, in der kleine melodische Floskeln zu einem dichten, brodelnden Gewebe verflochten scheinen. Der Beginn nimmt fast die Klangflächen der jüngsten Avantgarde mit ihren sich unmerklich verändernden Mikro-Binnenstrukturenn vorweg, die allerdings hier nicht statisch gemeint, sondern bis zum äußersten dynamisiert sind. Die harte, grelle Dissonanz mit Ketten von Sekundreibungen herrscht vor, tonale Schwerpunkte sind kaum auszumachen. Der das letzte Viertel des Siebzehnminuten-Werkes in Anspruch nehmende Chor bewegt sich – wohl der Singbarkeit wegen – in tonalen Bahnen, ist aber in seiner gehämmerten Prägnanz, die schließlich in herausgeschleuderten Sprechchören mündet, von der Neo-Mussourgsky-Volkstümlichkeit späterer sowjetischer Chormusik weit entfernt. Ein Werk, das die Auseinandersetzung mit den avanciertesten Tendenzen der modernen westlichen Musik zu einem frenetischen Revolutionshymnus umfunktioniert.

Freilich: das war es nicht, was die auf plakative „Eingängigkeit" zielende Kunstästhetik der anbrechenden Stalin-Ära zu hören wünschte. Das Stück verschwand bald nach seiner Leningrader Uraufführung unter Malko von der Bildfläche. Schostakowitschs parteiamtlicher Biograph Martynow warf ihm noch 1946 „Formalismus" vor. Das war die offizielle Sprachregelung.

Die 1930 (nicht, wie auf der Plattentasche angegeben, 1935) komponierte Ballettmusik „Das goldene Zeitalter" zeigt die andere Seite des jungen Schostakowitsch: seine ätzende Ironie, seinen brillanten Witz, seine umwerfende kompositorische Virtuosität. Das Libretto des Balletts schilderte die Abenteuer einer russischen Fußballmannschaft in einer großen Stadt des Auslandes anläßlich einer Weltausstellung. Ein für die zwanziger Jahre typisch „moderner" Vorwurf nach dem Vorbild der Krenek, Weill und Hindemith. Vier Sätze der Ballettmusik vereinigte der Komponist zu einer Suite, die zwischen freche Tanzsätze à la Strawinsky Zirkuspolka ein ausgedehntes, überaus stimmungsvolles Adagio stellt. Xylophon, Saxophon, Harmonium, gestopfte Trompete schaffen stellenweise Music-Hall-Atmosphäre. Der Beginn des Finale ist eine offenkundige Huldigung an den Strawinsky des „Petruschka". Töne, wie sie erst in der Neunten Sinfonie, hier allerdings klassizistisch gebändigt, wieder erscheinen.

Die Wiedergabe der Suite durch das Moskauer Bolschoi-Orchester unter Leitung von Schostakowitschs Sohn Maxim besticht durch Brillanz und Verve, rhythmische Prägnanz, geistvollen Witz und perfektionierte Orchestervirtuosität. Die Aufnahmequalität (1966) ist vorzüglich. Letzteres läßt sich von der ein Jahr jüngeren Aufnahme der Sinfonie nicht in gleichem Maß sagen. Dieses höchst komplexe, klangtechnisch komplizierte Werk hätte von der Technik her eine sorgfältigere Klangregie vertragen, zumal es Igor Blashkow – zu Recht – mehr auf espressiven Elan als auf strukturelle Deutlichkeit ankam. Ein kleiner Mangel, der den Wert dieser hochinteressanten, für den musikhistorischen Stellenwert einer Erscheinung wie Schostakowitsch bestürzend aufschlußreichen Platte nicht wesentlich mindert.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Gunther Schuller (geb. 1925)

Sinfonie Nr. 1

Quartett für Kontrabässe

Dallas Symphony Orchestra, Dirigent Donald Johanos

Turnabout TV-S 34 412 16.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	7

Gunther Schuller, Leiter des New England Conservatory in Boston, bei uns vor allem durch seine Kafka-Oper „The Visitation" bekannt geworden, ist ein quasi offizieller Repräsentant der derzeitigen amerikanischen Moderne. Diese Position schließt wesentliche Kompromisse des Komponisten Schuller ein: er dürfte weder mit den Altmeistern Ives, Ruggles oder Varèse, noch mit jenen Begabungen in einem Atemzug genannt werden, die etwa auf Platten der hier offiziell nicht vertretenen Firma Composers Recordings vertrieben werden. Schuller hat seinen Abstand zur Avantgarde von gestern und heute clever durch das Schlagwort vom „third stream" camoufliert, jenem dritten Strom, der angeblich (wie in seiner erwähnten Oper) Momente des improvisatorischen Jazz mit dem Formenkanon der sogenannten klassischen Musik verbindet. In den beiden auf dieser Platte vorliegenden Werken, der Sinfonie aus dem Jahre 1964 und dem Kontrabaß-Quartett aus dem Jahre 1947 (dessen Finalsatz vom Komponisten 1959 revidiert wurde) folgt Schuller einer Dramaturgie des anderthalben Stroms: er verbindet atonale Setzweise mit klassischen bzw. vorklassischen Formmustern. Damit will Schuller, mit gutem Grund, jene diatonische Entwicklungsmusik überwinden, die ja nach Beethoven immer mehr auf den Hund gekommen ist und als absolutes Relikt unser heutiges Musikleben immer noch beherrscht. Aber die Freisetzung des musikalischen Innen-Materials in der Schönberg-Nachfolge wird dadurch auf den Hund gebracht, wenn man sie zu einer Fuge oder einem Scherzo verarbeitet – zumal dann, wenn, wie in der Sinfonie, Momente des Entwicklungsdenkens à la Reprise oder Coda auftauchen. Das Resultat ist ein unsägliches Gemisch, das mit handwerklichem Geschick und viel Klangsinn aufbereitet und dann dem Publikum als ein Beispiel für Avantgarde vorgesetzt wird. In Wirklichkeit schickt hier ein guter Geschäftsmann die Avantgarde vor, um sich in deren Schutz als Arrière-Garde mit Erfolg sicher zu fühlen. Das frühere Quartett ist da erfreulicher, da weniger ambitioniert – und würde nicht am Anfang ein Schönberg-Zitat (aus op. 16) stören, könnte man das Werk mit seinen merkwürdigen, durch verschiedene Stimmung der Instrumente erzeugten Klangschichten als eine interessante Spielmusik bezeichnen. – Saubere Interpretation, sehr gute Klangtechnik, rauhe und laute Oberfläche.

(2 u V Heco P 4000) U.Sch.

Dimitri Schostakowitsch (geb. 1906)

Sinfonie Nr. 14 für Sopran, Baß und Kammerorchester op. 135

Margarita Miroschnikowa, Sopran; Jewgenij Wladimirow, Baß; Moskauer Kammerorchester, Dirigent Rudolf Barshai

Ariola-Eurodisc 80 895 PK 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

Schostakowitschs im Vorjahr vollendete Vierzehnte gibt sich nach dem Vorbild von Mahlers „Lied von der Erde" als Kantate für zwei Solostimmen, wobei sich die „Sinfonie" nicht im Bereich des Formalen, sondern in der das Ganze überwölbenden geistigen Idee manifestiert. Diese Idee ist, nach Schostakowitschs eigenen Worten, das Aufbegehren gegen den ungerechten oder vorzeitigen Tod, gegen den Tod als ein von irdischen Mächten aufgezwungenes Schicksal. In elf Gedichten – sechs von Apollinaire, je zwei von Garcia Lorca und Rilke und eines von dem deutsch-russischen Puschkin-Zeitgenossen Wilhelm Küchel-

becker – wird dieses Thema revolutionär, romantisch-idealistisch, surrealistisch, illustrativ oder poetisch abgewandelt, wobei die Sprache der Musik den jeweiligen Charakter der Dichtung mit äußerster Prägnanz trifft. Bezeichnend für den Komponisten und das Werk ist der Umstand, daß die Gedichte nicht in den Originalsprachen vertont sind – was jeder westeuropäische Komponist getan hätte –, sondern in der russischen Übersetzung. Der sprachlichen Einheitlichkeit entspricht der sehr konzis und geschlossen wirkende Duktus der Musik. An Kraft der Einfälle, Prägnanz der musikalischen Formulierung und Ausdruckscharakteristik übertrifft das Werk seinen Vorgänger, die Jewutschenko-Sinfonie, weit. Offenbar hat die Verschiedenartigkeit der Dichtungen die Phantasie des Komponisten stärker befruchtet. Das mit mannigfachem Schlagwerk, Vibraphon, Xylophon, Kastagnetten angereicherte Kammerorchester wird mit meisterlicher Ökonomie und ungewöhnlichem Klangraffinement eingesetzt. Surrealistischer Folklorismus, wie in der „Malaguena" nach Lorca, balladesk-dramatischer Realismus, wie in Apollinaires Loreley-Adaptierung, die verlorene Feldwacht des jungen Mahler mit ihren Trommelrhythmen, Mussorgskys Waarlam-Wildheit der Zaporoger Kosaken. Idealistische Streichquartett-Verklärung, wenn es um den Dichter der Klassiker-Zeit geht, alles das schließt zu einem in den Mitteln selbstverständlich nicht neuen – revolutionäre Durchbrüche zu musikalisch neuen Ufern wird man von dem vierundsechzigjährigen Paradekomponisten der UdSSR nicht mehr erwarten – aber fesselnden, ja suggestiven Zyklus zusammen. Unter den Spätsinfonien des Komponisten, etwa von der Zehnten ab, ist diese sinfonische Kantate jedenfalls das überzeugendste Werk.
Zu dem starken Eindruck trägt allerdings die superbe Aufführungsqualität nicht wenig bei. Barshais Neigung zu scharfer Zeichnung der melodischen Konturen, zu straffer Pointierung des Rhythmischen, zu harter Direktheit der Farbe kommt das Werk entgegen. Er bietet eine espressiv aufgeladene, aber dennoch glasklare Wiedergabe von stärkster Innenspannung. Höchstes Niveau repräsentieren die beiden bei uns bislang unbekannten Sänger. Margareta Miroschnikowas Sopran durchmißt souverän eine Ausdrucksskala, die von zarter Lyrik über balladeske Dramatik zu surrealistisch geschärfter Charakteristik reicht, wobei die Meisterschaft des Gesanglichen nicht weniger imponierend ist als die geistige Brisanz der Aussage. Jewgenij Wladimirow verbleibt ihr gegenüber stärker im Bereich traditioneller russischer Baß-Sonorität, was möglicherweise in der Komposition begründet ist: die Sopran-Sätze sind die stärkeren, inspirierteren.
Klangtechnisch gehört die Platte zum besten, was dem Rezensenten an russischen Originalaufnahmen bislang begegnete. Bei größter Präsenz sind die instrumentalen und vokalen Ebenen gleich klar durchgezeichnet, die Fülle der Farben kommt scharf profiliert heraus. Leider erfüllt die Fertigung nicht hohe Ansprüche: das Laufgeräusch der Platte ist recht hoch, ein Übel, das sich bei dieser vielfach mit untersten Stärkegraden operierenden, kammermusikalisch ausgesparten Musik doppelt stark bemerkbar macht.
(3 b M Dovedale III) A.B.

Instrumentalmusik

Kammermusik auf Originalinstrumenten

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Variationen über „Ich bin der Schneider Kakadu" op. 121a

Ferdinand Ries (1784–1838)

Trio für Klavier, Klarinette und Cello B-dur op. 28

Carl Czerny (1791–1857)

Fantasia Concertante op. 256 für Klavier, Flöte und Cello

Frans Vester, Flöte, Piet Honingh, Klarinette, Jaap Schröder, Violine, Anner Bylsma, Cello, Stanley Hoogland, Klavier

MPS-BASF CRO 835 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Die Problematik der Aufführung von Musik des 19. Jahrhunderts auf zeitgenössischen Instrumenten ist in diesen Spalten oft genug geäußert worden; grotesk wird diese historistische Praxis dann, wenn Zweit- oder gar Drittklassiges (Czerny) auf diese Weise zelebriert wird: da fallen die mehr oder weniger authentischen Instrumente den bedauernswerten und keineswegs unter Denkmalschutz stehenden Komponisten arglistig in den Rücken. Nun ja, jetzt haben wir immerhin mal wieder einen Czerny und Ries im Katalog – was es indes soll, kann ich nicht sagen. Wären nicht Künstler am Werk, die sehr sorgfältig gearbeitet haben und erstklassige Vertreter ihres jeweiligen Fachs sind (mit leichten Schwächen, vor allem rhythmischer Art, beim Geiger), wäre die Platte fertigungstechnisch nicht absolut hervorragend, könnte man von einem Ärgernis sprechen. Aber auch so sind der Widersprüche genug – wenn Beethovens Kakadu-Variationen so intelligent und genau gespielt werden wie hier, fragt man sich, ob nicht das drahtige Geklirre des Hammerflügels von John Broadwood & Sons aus dem Jahre 1825 diese Absichten ebenso zuschanden werden läßt wie Beethovens Komposition.
(2 u V Heco P 4000) U.Sch.

Jean-Baptiste Loeillet (1680–1730)

Sonate a-moll für Flöte und Gitarre op. 1 Nr. 1

Robert de Visée (um 1660 – nach 1720)

Suite d-moll für Gitarre

Mauro Giuliani (1781–1828)

Grande Sonate A-dur für Flöte und Gitarre op. 85

Jean-Pierre Rampal, Flöte
René Bartoli, Gitarre

harmonia mundi 30 525 K 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Die Plattentasche nennt für Loeillet und Visée im Einführungstext ganz andere Lebensdaten als im tabellarischen Protokoll; die Angaben über die Satzfolge der Suite stimmen nicht mit der Platte überein; von dramaturgischer Gleichgültigkeit zeugt auch die Koppelung dieser dem Gebrauch wie dem Stil nach unterschiedlichen, hier erstmalig eingespielten Kompositionen. Ihr Pendent hat diese lieblose äußere Aufmachung in der Wiedergabe der Werke.
Gefällig, aber keineswegs anspruchslos, ist die Sonate des in Gent geborenen, häufig mit andern Komponisten verwechselten Jean-Baptiste Loeillet, dessen Schaffen und Lebensweg die Forschung nur widersprüchlich nachzeichnen kann. René Bartoli setzt den thematisch eigenständigen Generalbaß farbig und geschmackvoll aus; sein nuanciertes Spiel kommt jedoch nicht recht zur Geltung, da Jean-Pierre Rampals modernster Fabrikation entstammendes Instrument pathetisch voluminös dominiert, als gelte es, ein Sinfonieorchester zu übertönen. Rampals wenig einfühlsamer, wie vom Blatt gespielt klingender und auch akustisch vordergründiger Vortrag mißfällt gleichfalls in der musikalisch dürftigeren Sonate des italienischen Gitarrenvirtuosen Giuliani, obwohl hier eine deutliche Markierung der – stereotypen – Gitarrenstimme nicht recht lohnt.
Von der Rücksicht auf den Partner befreit streift Bartoli in der Solo-Suite von Visée, einem einst viel gerühmten Theorbenspieler und Gitarristen am Hofe Ludwigs XIV., gleich alle, auch die bindenden Fesseln des Notentextes ab. Vom authentischen Stück bleibt kaum noch etwas übrig. Bartolis übertriebene interpretatorische Freizügigkeit verschleiert das Metrum, unterhöhlt die melodische Substanz und liefert auch äußerlich nur ein Fragment des Werks. Wer fast alle rhythmischen Werte verändert, den Hörer um eine Vielzahl von Einzeltönen und sogar um drei komplette Sätze (Allemande, Courante und Gigue) betrügt, mißversteht gründlich den tieferen Sinn barocker Improvisationstechnik.
(3 b M Heco P 4000) W.Sch.F.

Richard Strauss (1864–1949)

Konzert für Horn und Orchester Nr. 1 Es-dur op. 11; Konzert für Horn und Orchester Nr. 2 Es-dur

Peter Damm, Horn; Staatskapelle Dresden, Dirigent Heinz Rögner

Ariola-Eurodisc 80 736 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Für die beiden Strauss-Hornkonzerte – das erste ein Jugendwerk des Zwanzigjährigen, das zweite eine „Atelierarbeit" des fast Achtzigjährigen – hat Barry Tuckwell, assistiert vom London Symphony Orchestra unter Kertesz, mit seiner Decca-Aufnahme einen Interpretationsmaßstab aufgestellt, an dem jede Konkurrenzeinspielung zu messen ist. Daß diese Dresdner Aufnahme der VEB Deutsche Schallplatte diesem Maßstab standhält, kann kaum gesagt werden. Peter Damm, seit 1969 Solohornist der Dresdner Staatskapelle, spielt die höchst anspruchsvollen Konzertwerke, wohl die schwierigsten, die es für sein Instrument gibt, zwar technisch makellos und darüber hinaus mit kammermusikalischer Differenzierung und weichem, flexiblem Ton. Aber es geht ihm die sieghafte Brillanz Tuckwells ab, jene auftrumpfende Bravour, die nun einmal zu Musik dieser Art gehört, wenn sie nicht blaß wirken will. Damms

dynamischer Radius ist vergleichsweise eng, außerdem geht ihm das feurige Musikantentemperament Tuckwells ab. Er spielt „schön", in den lyrischen Teilen der beiden Werke sogar sehr schön, aber nicht farbig genug. Kaum jemals gewinnt sein Ton metallischen Glanz, und ein Satz wie das Rondo-Finale des zweiten Konzertes wirkt bei ihm etwas „auf Vorsicht" gespielt. Freilich klingt auch die Dresdner Staatskapelle unter Heinz Rögner, der auf der Plattentasche als Generalmusikdirektor der Deutschen Staatsoper Berlin vorgestellt wird (unseres Wissens ist das immer noch Otmar Suitner), nicht sonderlich inspiriert. An Virtuosität, Temperament und Perfektion bleibt sie entschieden hinter Kerteszs London Symphony zurück. Da schließlich auch die Aufnahmetechnik nicht gerade berauschend ist – die Platte klingt unpräsent, etwas mulmig und entbehrt jeglicher Klangbrillanz –, dürften der Produktion neben der Decca-Konkurrenz wenig Chancen einzuräumen sein.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Max Reger (1873–1916)

Sonaten für Klarinette und Klavier op. 49; Nr. 1 As-dur, Nr. 2 fis-moll

Dieter Klöcker, Klarinette; Werner Genuit, Klavier

Da Camera magna SM 92 904 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Das Bemühen der Da-Camera-magna-Produktion um Max Regers Kammermusik ist um so höher zu bewerten, als die Schallplatte die letzte Zuflucht dieser introvertierten, äußerst anspruchsvollen Kunst sein dürfte. Stücke wie die beiden frühen Klarinettensonaten, zur Zeit ihrer Entstehung, Mai 1900, leistungsfähiger Hausmusik noch durchaus zugänglich, sind diesem Bereich längst entwachsen, ohne einen anderen gefunden zu haben. Dilettierende Klarinettisten und Pianisten, die ihren technischen Ansprüchen gewachsen wären, gibt es kaum noch, und im Konzertsaal sind diese bei aller Kompliziertheit der Faktur intimen Stücke nicht recht am Platze. Die Folge davon ist, daß man sie fast nie mehr hört.
Die unter dem unmittelbaren Einfluß der Klarinettensonaten von Brahms geschriebenen Sonaten op. 49 gehören zu jener Musik, die sich am unmittelbarsten demjenigen erschließt, der sie selbst spielt. Dem Hörer verlangen sie, wenn er hinter ihre Feinheiten schauen will, eine gehörige Portion von Konzentration ab, springt doch, vor allem in den ausgedehnten Kopfsätzen, Regers Musik nicht unmittelbar an. Ihr Hang zum Melodisieren – Adorno hat im Falle Pfitzner einmal von „Undeutlichkeit" gesprochen –, der die kraftvolle melodische Kontur, die der frühe und mittlere Brahms noch besaß, durch schweifende Modulatorik ersetzt, ist eine Folge des tonalen Materialverschleißes, dieser Crux der gesamten Musik der Jahrhundertwende. Er macht sich am wenigsten in den Mittelsätzen bemerkbar, den konzentrierten, skurrilen Scherzi und den warm empfundenen, sich in echt regerschem, verhaltenen Espressivo aussingenden Larghetti. In den Ecksätzen, vor allem den Kopfsätzen, ist, wie schon beim späten Brahms, die „Arbeit" bewundernswerter als die Unmittelbarkeit der Erfindung. Diese Arbeit aber erschließt sich in allen ihren Verästelungen, aber auch in ihrer ganzenn Gefühlsträchtigkeit erst mehrfachem Hören.
Die Einspielungen zeugen von liebevoller Versenkung in die spätromantisch-pastorale Klangwelt dieser Sonaten. Sie sind technisch souverän gekonnt, klanglich sehr sensibel musiziert und reich in den Ausdrucksfacettierungen. Man spürt aus jedem Takt die Vertrautheit der Interpreten mit der harmonisch flexiblen, lyrisch versponnenen Stimmungshaftigkeit der Musik. Wenn dennoch ein unbefriedigender Rest bleibt, so liegt dies an einer gewissen Unentschiedenheit des Pianisten, der gegenüber der pastosen, präsenten Klanglichkeit der Klarinette nicht immer deutlich genug arikuliert, obwohl der Klaviersatz dieser Sonaten keineswegs – wie ansonsten so oft bei Reger – an Überfrachtung der Faktur krankt, sondern durchaus durchsichtig zu machen ist. Vielleicht ist aber auch die Aufnahmetechnik an diesem Eindruck nicht ganz unschuldig. Sie benachteiligt das Klavier ein wenig, ohne daß man von einem direkten Mißverhältnis reden könnte. Aber diese Musik ist in der Klangbalance nun einmal so empfindlich, daß die geringste Störung des Gleichgewichts als Unstimmigkeit empfunden wird.
Eine Ausstellung, die das Verdienst dieser Ersteinspielungen jedoch nicht wesentlich schmälert, zumal auch die Pressung ordentlich ist. (3 b M Heco B 230/8) A.B.

Musica da camera italiana

Piero di Firenze (14. Jh.): Caccia · Jacopo da Bologna (14. Jh.): Fenice fu'e vissi · Anonymus (14. Jh.): Kyrie · Francesco Landini (1335–1397): La dolce vista · Johannes Ciconia (um 1400): O virum, o lux, o beate Nicolae · Guillaume Dufay (um 1400–1474): Vergine bella · Heinrich Isaak (um 1450–1517): Instrumentalstück · Josquin des Prez (um 1440–1521): El Grillo · Orlando di Lasso (1532–1594): In hora ultima · Jacob Arcadelt (um 1514): O felici occhi · Marco Cara (um 1525): Non a tempo d'aspettare · Michele Pesenti (1475–1521): Dal lecto me levava · Giovanni Gabrieli (1555–1612): Canzon · Luca Marenzio (1553–1599): Scaldava il sol · Salomone Rossi (um 1570–1630): Galliarde „Zampalina" · Claudio Monteverdi (1567–1643): O Rosetta, che Rosetta.

Charlotte Lehmann, Sopran; Das Karlsruher Consort

Bisher Alleinvertrieb: Hans Spengler [1]

75 Karlsruhe 41, Lusstraße 11 25.– DM
Wird ab April in das Programm der Firma

Da Camera übernommen

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Obwohl etwa nur ein Viertel der oben angeführten Titel Katalogneuheiten darstellen, ist die Zusammenstellung doch schon deshalb nicht uninteressant, weil sie in knappem Raum einen Überblick über die musikalische Entwicklung in Italien vom 14. bis zur ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts vermittelt. Daß das zwei- bzw. dreistimmige Madrigal des Trecento mit der gleichnamigen Gattung des 16. Jahrhunderts wenig mehr als den Namen gemeinsam hat, zeigen Beispiele aus der Feder von Jacopo da Bologna und Francesco Landini, die sich vor allem von der französischen Ars nova anregen ließen, während die Kunst der nachfolgenden Epoche mehr der franko-flämischen Polyphonie verpflichtet war. Die zweite Plattenseite führt uns dann von der Renaissance bis zum Frühbarock mit einer Auswahl aus den Gattungen Motette, Madrigal, Frottola, Instrumentaltanz und Karnevalslied. Am ansprechendsten wirkt in diesem Programm das saubere und lebendige Musizieren des Karlsruher Consorts auf alten Instrumenten. Wie bereits bei der Rezension ihrer früheren Platten festgestellt, ist dagegen der Vortrag Charlotte Lehmanns zwar stimmlich beherrscht, aber ausdrucksmäßig wenig differenziert und im ganzen zu unpersönlich, um starke und anhaltende Eindrücke zu hinterlassen. Das der Platte beiliegende Heftchen enthält einige Notizen über die Komponisten sowie kurze Inhaltsangaben der Lieder – aber keinen Abdruck der Originaltexte. Leider sind die Blätter dieses Heftchens so ungeschickt mit gewöhnlichen Büroklammern zusammengehalten, daß die B-Seite zumindest des Besprechungsexemplars durch diese völlig zerkratzt wurde [2]. Von einer Platte, die in der höchsten Preisklasse erscheint, darf man auch ein Maximum an Sorgfalt in der Fertigung bzw. Verpackung erwarten. (11 r B Leak-Sandwich II) J.D.

Russian Rarities

Reinhold Glière: Konzert für Koloratur-Sopran und Orchester op. 82. Konzert für Harfe und Orchester op. 74. Cesar Cui: „Ici bas". Alexander Gretschaninow: „Lullaby". Igor Strawinsky: „Pastorale"

Joan Sutherland, Sopran. London Symphony Orchestra. Dirigent: Richard Bonynge

SM 30 cm Dec. SXL 6406 DM 25.–

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Musik der Hoch- und Spätromantik wurde entscheidend durch den Geist der Expansion bestimmt und spiegelte so exakt den Trend der bürgerlich-industriellen Gesellschaft, immer mehr zu produzieren und immer neue Märkte zu erschließen. Die dialektische Eskalation von Harmonik, Klang, Spieltechnik, orchestraler Besetzung und Größe der Konzertsäle und Opernhäuser läßt sich durch das neunzehnte und frühe zwanzigste Jahrhundert hindurch fesselnd verfolgen. Klaviertechnik, -komposition und Instrumentenbau, der Exodus des Virtuosen aus dem Salon in den Konzertsaal, den es mit Klang und mit zahlendem Publikum zu füllen gilt, hängen in ihrer Entwicklung eng zusammen. Auch das Werk Richard Wagners wäre ohne das Zusammenspiel musikalischer, technischer, ökonomisch-sozialer und ideologischer Kräfte kaum denkbar. Grenzen freilich bot die menschliche Stimme, so fulminant die musikdramatischen Erweiterungen Wagners und des jungen Richard Strauss auch waren. Mehr und mehr wurde die Größe einer Stimme zur bestimmenden, wenn auch gewiß nicht einzigen Qualität. Die Koloratur-Technik der Belcanto-Ära verlor zwar nicht an grundsätzlicher Bedeutung, trat jedoch zurück in dem Maße, in dem die Text-Komposition vordrang.

Für die russischen Komponisten galt dies im gleichen Maße. Tschaikowskys Puschkin-Opern, erst recht Mussorgskys Sprach-Duktus geben der Vocalise kaum mehr Raum. Rachmaninoff bezog mit seiner „Vocalise" eine genrehafte Gegenposition, Bizet in der Castagnetten-Szene seiner „Carmen" eine andere, in der Sprachlosigkeit zur höchst verlockenden Beredtheit wurde. Die Singstimme als regelrechtes Konzertinstrument verwandte freilich erst Reinhold Glière in seinem Konzert für Koloratur-Sopran und Orchester op. 82, das in dieser Hinsicht zweifellos Raritätswert hat. Als Komposition freilich ist es eine einigermaßen belanglose spätromantische Suada voller eingängiger Kantilenen, die man in ihrer Opulenz auch genau so schnell wieder vergißt, und genüßlich aufgeplustertem Orchesterpart. In der Mischung aus weitgeschwungener Kantabilität und abgerundetem Koloraturbeiwerk ist das Werk der rechte Präsentierteller für „La Stupenda", die den Solopart denn auch mit aller erwarteten Strahlkraft, Geschmeidigkeit und virtuosen Flexibilität der quasi instrumentalen Linienführung singt. Sutherland-Gatte Richard Bonynge dirigiert das auch hier exzellierende London Symphony Orchestra mit Gusto. Im Falle des Harfen-Konzertes (mit dem süperben Solisten Ossian Ellis) gilt für Werk wie Wiedergabe Ähnliches.

Wenn Joan Sutherland sich solchen Raritäten widmet, so macht sie damit gewiß auch aus der Not eine Tugend. Denn das Repertoire der großen italienischen und französischen Belcanto- und Koloratur-Oper, das nun einmal ihre Domäne ist, ist nun einmal nicht unerschöpflich. Aber es spricht doch für Variabilität, Spürsinn und Geschmack der „Stupenda", daß sie sich auch für derartige russische Raritäten einsetzt, zumal auch die Pièces von Cui und Gretschaninow immerhin anhörenswert sind.

Nahezu eine Trouvaille und das einzige wirklich interessante Stück auf dieser Platte ist Strawinskys „Pastorale" aus dem Jahre 1907. Zwar bleibt der traditionelle Tonfall hier noch weitgehend gewahrt, doch frappiert auch hier schon eine unverwechselbar Strawinskysche Mischung aus mechanisch dudelnder Begleitung und artifiziell süßlichen Vocalisen-Melos.

G.R.K.

Tschaikowsky-Wettbewerb Moskau 1970

Peter Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr. 1 b-moll op. 23; Violinkonzert D-dur op. 35; Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orchester op. 33

Wladimir Krainjew, Klavier; Gidon Kremer, Violine; David Geringas, Violoncello; Großes Staatliches Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Dirigent Gennadi Roshdestwensky; Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR, Dirigent Juri Temirkanow

Ariola-Eurodisc 80 979 XK 20.– DM

Interpretation:	8-9
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Wie schon 1966 präsentiert Ariola-Eurodisc die Sieger des Tschaikowsky-Wettbewerbs, diesmal des vierten, soweit sie Russen sind. Diese Einschränkung ist insofern nicht unwesentlich, als der Erste Klavierpreis zweimal vergeben wurde: an Wladimir Krainjew und an den Engländer John Lill, der, gleichfalls in einem Moskauer Live-Mitschnitt, von der Deutschen Grammophon mit Brahms' B-dur-Konzert vorgestellt wird. Man müßte also, um ein klares Bild von diesem Finale zu bekommen, diese Platte, die dem Rezensenten nicht vorliegt, mit berücksichtigen.

Wie denn überhaupt die Eurodisc-„Sieger"-Aufnahmen interessanter wären, wenn sie sich nicht jedesmal auf Tschaikowsky beschränken würden. Jeder der Teilnehmer der Endrunde muß bekanntlich zwei Konzerte mit Orchester spielen, darunter eines von Tschaikowsky. Warum exportieren die Russen nicht einmal das andere? Daß der sowjetische Spitzen-Nachwuchs seinen musikalischen Nationalheros zu spielen versteht, bedarf keines Beweises durch die Schallplatte mehr.

Im übrigen intendiert das bebilderte Zwei-Platten-Album wiederum eine Demonstration sowjetischer Musikerziehung, deren Folgerichtigkeit und Zielstrebigkeit dem sowjetischen Spitzen-Nachwuchs heute eine fast konkurrenzlose Position innerhalb des internationalen Musikwettbewerb-Karussells sichert. War doch der unerwartete Einbruch des englischen Außenseiters in die russische Siegerphalanx so unprogrammgemäß wie umstritten.

Die stärkste, weil eigenwüchsigste Begabung unter den drei hier vorgestellten Instrumentalisten scheint, soweit dies anhand eines Werkes wie des b-moll-Konzertes feststellbar ist, der Pianist Wladimir Krainjew zu sein. Der zur Zeit des Wettbewerbs (Juni 1970) fünfundzwanzig Jahre alte Neuhaus-Schüler, der bereits 1963 in Leeds und 1964 in Lissabon mit einem Zweiten bzw. Ersten Preis ausgezeichnet wurde, erinnert nicht nur in seinem äußeren Habitus von ferne an den jungen Horowitz, er ist offenbar auch temperamentsmäßig ähnlich gelagert: sein Spiel strahlt jene zwischen Besessenheit und leichter Unterkühlung schwankende Brisanz aus, die das Tschaikowsky-Konzert vor Schwulst bewahrt und ihm ein fast schlankes Profil gibt. Die straffe Eleganz, mit der er den Beginn des Finale angeht, um den Satz dann um so effektvoller zum rasant auftrumpfenden Schluß zu steigern und zu intensivieren, das läßt den überlegen disponierenden, die große Form unter seinen Griff zwingenden Musiker erkennen, der mehr als nur ein angehender Tastenherostrat ist. Der Anschlag ist überaus farbig, die Phrasierung geschmeidig, das physische Durchstehvermögen offenbar unbegrenzt.

Der aus Riga stammende dreiundzwanzig Jahre alte Oistrach-Schüler Gidon Kremer, dritter Preisträger 1967 in Brüssel beim Prix Reine Elisabeth, zweiter Preisträger 1969 in Montreal und im gleichen Jahr Sieger im Paganini-Wettbewerb zu Genua, dessen junge Frau übrigens beim gleichen Moskauer Wettbewerb mit einem vierten Violinpreis ausgezeichnet wurde, spielt das D-dur-Konzert überaus brillant und schlank, aber noch ein wenig unpersönlich. Alles Technische ist souverän beherrscht, ein kleiner Intonations-Ausrutscher im Finale fällt nicht ins Gewicht. Aber er reiht – im Gegensatz zu dem Pianisten – vorerst noch mehr auf als daß er aus überlegener Überschau heraus großbogig gestaltete. Dennoch fesselt die Darstellung durch ihre zupackende Frische, geigerische Verve und ihre fast völlige Absenz von Sentimentalität.

Ein reines Virtuosenstück wie die Rokoko-Variationen sagen natürlich wenig aus über den geistigen Horizont eines Cellisten. Rostropowitsch-Schüler David Geringas, vierundzwanzig Jahre alt, geht sehr direkt an das halsbrecherische Stück heran. Sein Ton ist mehr auf dröhnendes Volumen als auf Biegsamkeit und Schlankheit gestellt, aber die technische Perfektion seines Spiels dürfte selbst bei international renommierten Stars Neid wecken: die gefürchteten, an der Grenze des Ausführbaren liegenden Schluß-Oktaven kommen mit geradezu stupender Prägnanz heraus. Die langsamen Variationen werden espressiv aufgeladen, aber das Ganze hat wenig Eleganz und Esprit. Die „französische" Komponente Tschaikowskys, die in diesem Variationenzyklus besonders stark durchbricht, kommt bei Geringas kaum zum Tragen.

Die Aufnahmen, Mitschnitte aus dem Großen Saal des Moskauer Konservatoriums anläßlich des Schlußkonzertes am 25. Juni 1970, stellen begreiflicherweise die Soloinstrumente in den Vordergrund des Geschehens, wissen aber dennoch die Präsenz des Orchestersatzes zu wahren, wenn das Orchester auch nicht sonderlich durchsichtig und differenziert klingt. Daß sich auch das beste Orchester in Routine flüchtet, wenn es Allerpopulärstes binnen einer Woche ein Dutzendmal spielen muß, ist verständlich. Nebengeräusche fallen kaum störend ins Gewicht. Auffallend an den beigegebenen Fotos ist, daß die Jury-Vorsitzenden Oistrach und Gilels die Preise persönlich überreichen, während Rostropowitsch offenbar jurieren, aber nicht repräsentieren durfte . . .

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Klaviermusik

Victor Jeresco spielt Klavierwerke von Rachmaninow, Prokofieff und Debussy

Serge Rachmaninow: Variationen über ein Thema von Corelli op. 42; Etudes tableaux op. 39, Nr. 6 a-moll; Serge Prokofieff: Märchen der alten Großmutter op. 31 Nr. 1; Claude Debussy: Children's Corner

Ariola-Eurodisc 80 748 KK 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Victor Jeresco, 28 Jahre alt, dritter Preisträger beim Tschaikowsky-Wettbewerb 1966, in den folgenden Jahren auch in der Bundesrepublik erfolgreich, bietet auf dieser Platte ein Klavierspiel von ungewöhnlichem Rang. Debussys Children's Corner hört man sehr selten in der hier verwirklichten Synthese von glasklarer Prägnanz und duftiger Poesie. Der artifizielle Witz des Stückes kommt brillant heraus, das pianistische Detail ist scharf durchmodelliert. Ein Debussy-Spiel, das nicht nur von außerordentlichem klavieristischem Können

zeugt, sondern in gleichem Maße von künstlerischer Intelligenz. Der Rezensent kennt von Children's Corner keine bessere Aufnahme.
Rachmaninows späte Corelli-Variationen von 1932, eine Widmungshuldigung an Fritz Kreisler, Pflichtstück beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau, sind seltsamerweise bei uns wenig bekannt. Bislang lag auf dem deutschen Markt keine Aufnahme des Werkes vor. Die Jeresco-Einspielung ist exemplarisch in ihrer kraftvollen Virtuosität, ihrer Farbigkeit und plastischen Artikulierung, Eigenschaften, die die Gefahr der Einförmigkeit, der das Werk ausgesetzt ist, bannen. Der späte Rachmaninow zeigte bekanntlich klassizistische Neigungen, die sich in diesem Falle in einem allzu starren Festhalten an der melodischen Grundstruktur des Follia-Themas und an der d-moll-Tonalität äußern. Jeresco weiß diese kompositorische Schwäche souverän zu überspielen, indem er farblich ständig anders belichtet, die dynamische Skala sehr weit spannt und den zwanzig Variationen jeweils ein Optimum an Ausdruckscharakteristik mitgibt.
Neben den beiden Zyklen wirkt das übrige als Füller. Der rasanten a-moll-Etüde aus dem zweiten Zyklus der Etudes tableaux, einem klavieristischen Rausschmeißer, dem ein russisches Märchen als programmatische Inspirationsquelle zugrunde liegen soll, bleibt Jeresco nichts schuldig. Prokofieffs Märchen-Suite ist nicht allzu ergiebig. Es gibt pianistisch weit interessanteres und kompositorisch wesentlich Einfallsreicheres innerhalb des Prokofieff-Klavieroeuvres.
Die Platte klingt voll und präsent, in den hohen Frequenzen ein wenig gedeckt, aber keinswegs stumpf. Alles in allem eine überaus sympathische Produktion.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Kammermusik

Max Reger (1873–1916)

Streichsextett op. 118

Wührer-Streich-Sextett (Friedrich Wührer, Lajos Kraxner, Violine; Fritz Poth, Peter Christoph Hänsel, Viola; Horst Jerzewski, Ralph-Detlev Jerzewski, Violoncello

Da Camera magna SM 92 808 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Max Regers Streichsextett aus dem Jahre 1910 markiert den vorgeschobensten Punkt von Regers Kammermusik. Von da an nahm Reger die Fronten zurück, wohl wissend, daß es ein Darüberhinaus nur noch in der Sprengung der Tonalität geben könne, in jener Sprengung, die kurz zuvor ein anderer im letzten Satz seines Zweiten Streichquartetts vollzogen hatte: Arnold Schönberg.

Unbegreiflich, daß dieses kühnste aller Regerschen Kammermusikwerke, dessen Stellenwert innerhalb der Musik der letzten Spätromantik kaum überschätzt werden kann, bislang nicht im Schallplattenkatalog vorlag. Es ist nicht nur als Bindeglied zwischen dem späten Brahms und dem Schönberg der frühen Atonalität von stärkstem Interesse, es ist darüber hinaus eine der letzten großen Manifestationen spätromantischer Kammermusik überhaupt.

Die radikale Durchchromatisierung der Musik – Konsequenz aus Wagners Tristan, dessen Schatten mehr als einmal über dem Werk liegt – und die damit verbundene Schwächung des tonalen Gefüges mindert zwangsläufig die Plastik des Thematischen, ein Umstand, der den Zugang zu dem Sextett nicht unerheblich erschwert. Daß atonale bzw. sich an der Grenze der Tonalität bewegende Musik sich mit Gelöstheit und Heiterkeit des Ausdrucks nicht verträgt, mußte nicht erst Schönberg erfahren: das von seiner Thematik her aufgeräumt sein wollende Finale wirkt gesucht und angestrengt, es ist der schwächste Satz des Werkes, dessen Schwerpunkt in den sinfonischen Ballungen des Kopfsatzes und der espressiven Entrücktheit des Largo con gran espressione liegt, einem der herrlichsten Kammermusiksätze seit Brahms' Klarinettenquintett. Nicht nur die chromatische Faktur des Satzes, auch der Klanghabitus des Werkes liegt an der Grenze der Kammermusik. Darin trifft sich Reger mit dem Schönberg der elf Jahre älteren „Verklärten Nacht", jenem Sextett, das in der Plastik der melodischen Erfindung Reger überlegen, in der Flexibilität des harmonischen Gefälles und in der Verinnerlichung des Espressiven unterlegen ist. Eine Orchesterfassung, wie sie dem Frühwerk Schönbergs wohl ansteht, wäre für Regers Sextett jedenfalls undenkbar, obgleich die extensive Klanglichkeit des Werkes immer wieder zur Sinfonie zu drängen scheint.

Interpretatorisch bietet die Aufnahme eine ungewöhnliche Überraschung. Demonstriert sie doch, daß Kammermusik auf exquisitem Niveau auch außerhalb der Star-Ensembles noch möglich ist. Was das Wührer-Sextett an Intonationsgenauigkeit, an dynamischer Beweglichkeit, an klanglicher Transparenz und an espressiver Erfülltheit zu bieten hat, erfüllt hohe Ansprüche. Das Ensemble weiß offenbar um die klangliche Problematik des Werkes, es ist mit großem Erfolg um Deutlichkeit bemüht, so daß die komplizierten thematischen Verschränkungen des zerklüfteten Kopfsatzes dem konzentrierten Hörer – und einen solchen setzt dieses Sextett voraus – mühelos klar werden. Es wird so gespannt und engagiert wie differenziert gespielt. Dinge wie das romantische Trio des Scherzos oder das Largo erklingen in berückendem Wohlklang. Die kantablen Wunder dieses letzteren Satzes, den Reger zu Recht als einen Höhepunkt seines Schaffens ansah, werden Ereignis. Sinfonische Fülle und satte Farbigkeit korrespondieren bruchlos mit linearer Prägnanz. Eine im schönsten Sinne werkgerechte Darstellung.

Die Platte klingt direkt und räumlich. Zu dem transparenten Eindruck trägt die auf breite Auffächerung bedachte Klangtechnik nicht wenig bei. Die Oberfläche ist ordentlich.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Neue Musik

Toru Takemitsu (geb. 1930)

(Asterism, The Dorian Horizon, Requiem, Greens, November Steps II)

Yuji Takahashi, Klavier; Symphony Orchestra Toronto, Dirigent Seji Ozawa

SM RCA LSC 3099 DM 25.–

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die altehrwürdige mittelalterliche Formel „ex oriente lux" bezog sich nicht nur auf den Sonnenaufgang im Osten und die Tatsache, daß das Christentum dem für die mittelmeerische Welt östlichen Palästina entsprang, sondern war Ausdruck einer religiösen Heilserwartung, die sich mit Recht irdischen Erwartungen etwa von dem Gold- und Gewürzland Indien mehr und mehr vermischte. Der Osten wurde mehr und mehr zum Reich des Reichtums, des Heils und des Heilen zurechtstilisiert: zum utopischen Korrektiv der europäischen Kultur. Montesquieus „Lettres Persanes" artikulierten dies politisch-rational im Sinne der Aufklärung. Noch in der emphatischen Rezeption etwa Pendereckis schwingt etwas vom nach Osten projizierten Kultur-Messianismus mit.
Im Rahmen der europäischen Musik blieben die östlichen Einflüsse weithin aufs bloß Koloristische beschränkt – selbst noch bei Debussy und Ravel, obwohl die funktionslos-statische impressionistische Harmonik sich schon erstaunlich mit frei fluktuierender Melismatik, Pentatonik, Quarten, Quinten und Sekunden amalgamieren ließ. Wirklich konstruktiv nutzte als erster Messiaen die melodischen und vor allem rhythmischen Eigentümlichkeiten der indischen Musik. Boulez ist ihm hierin streckenweise gefolgt. Für Cage und Stockhausen wurde dann freilich mehr die mentale als die materiale Komponente fernöstlicher Musik zum Stimulans.
Die zeitgenössische japanische Musik hingegen lebte ihrerseits wieder genauso, wenn auch quasi seitenverkehrt, aus dem Widerstreit zwischen der eigenen höfisch-sakralen Tradition und dem sich global ausbreitenden Serialismus der westlichen Avantgarde. Hinzu kommt aber auch der Einfluß früherer, etwa spätromantischer europäischer Musik.
Zwei der auch hierzulande mittlerweile schon recht bekannten japanischen Komponisten, Toshiro Mayuzumi und Toru Takemitsu, lassen in ihrem Schaffen deutlich dieses Spannungsfeld erkennen.
So nimmt man fast mit Befremden wahr, daß Takemitsus „Requiem" für Streicher (1965) in einem kulinarisch-opulenten, bisweilen fast süßlich tonalen stilistisch-historischen Terrain angesiedelt ist, das etwa durch Schönbergs „Verklärte Nacht" und Strauss' späte „Metamorphosen" markiert wird, daß „The Dorian Horizon" europäisch archaisierend klingt, „Greens" das impressionistische Idiom wahrt.
Weitaus das modernste und fesselndste Stück auf dieser Platte ist „Asterism" (1969) für Klavier (mit dem frappierenden jungen japanischen Pianisten Yuji Takahashi, der als Komponist der Cage-Schule nahesteht) und Orchester. Im bizarren Duk-

tus dieser Komposition mit ihren oszillierenden Klangflächen, die immer wieder glitzernd und blitzend aufgebrochen werden, scheinen Momente realer Synthese von West und Ost entschieden effektiver geworden zu sein.
Die Interpretationen durch Ozawa und das Toronto Symphony Orchestra wirken in ihrer ruhig bewegten Farbigkeit authentisch. Klang und Oberfläche der Platte sind tadellos. Erwähnenswert ist auch das originelle Cover-Design: „Green Target" des amerikanischen Pop-Malers Jasper Johns. G.R.K.

Neue Musik

AR Contemporary Music Project

Milton Babbit (1916)
Philomel, für Sopran und Tonband
Bethany Beardslee, Sopran

Fred Lerdahl (1943)
„Wake"
Bethany Beardslee, Sopran
Mitglieder der Boston Symphony Chamber Players, Dirigent David Epstein

Edwin Dugger (1940)
Music for Synthesizer and six instruments
Ein Kammer-Ensemble, Dirigent David Epstein

Robert Ericson (1917)
Ricercar a 5 für Posaunen
Stuart Dempster, Lawrence Dwyer, Frank Harmantas, Lynn Newton, Paul Van Der Gheynst

Richard Hoffmann (1925)
Orchesterstück 1961
Oberlin College Conservatory Orchestra, Dirigent Robert Baustian

Edwin London (1929)
Portraits of Three Ladies
Marilyn Coles, Sopran; Royal MacDonald, Erzähler
The University of Illinois Contemporary Chamber Ensemble, Dirigent Edwin London

George Crumb (1929)
Madrigals, books I-IV
Jan de Gaëtani, Mezzosopran
The University of Pennsylvania Chámber Players, Dirigent Richard Wernick

Roger Sessions (1896)
Klaviersonate Nr. 3
Robert Helps, Klavier

Charles Wuorinen (1938)
Duo für Violine und Klavier
Paul Zukofsky, Violine; Charles Wuorinen, Klavier

Stefan Wolpe (1902)
Stück in zwei Teilen für Violine Solo
Rosemary Harbison, Violine
„Form" für Klavier
Russell Sherman, Klavier

Philip Rhodes (1940)
Duo für Violine und Cello
Paul Zukofsky, Violine; Robert Sylvester, Cello

Charles Whittenberg (1927)
Variationen für 9 Spieler
The Contemporary Chamber Ensemble, Dirigent Arthur Weisberg

Arthur Berger (1912)
Septett
The Contemporary Chamber Ensemble, Dirigent Arthur Weisberg
Fünf Klavierstücke
Robert Miller, Klavier

Peter Westergaard (1931)
Variationen für 6 Spieler
The Group for Contemporary Music at Columbia University, Dirigent Harvey Solberger

Harvey Solberger (1938)
Grand Quartett for Flutes
David Gilbert, Thomas Nyfenger, Harvey Solberger, Sophie Solberger

AR/DGG 0654 083-88 (6 LP)

Interpretation:	9-10
Repertoirewert:	8-10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Erwähnung von „AR" (Acoustic Research Incorporated) findet man üblicherweise im Technik- und Testteil dieser Zeitschrift, und man mag sich wundern, daß diese relativ kleine Firma, bekannt durch ihre Produktion von HiFi-Apparaturen, vor allem Lautsprechern, nun auch ins Plattengeschäft einzusteigen beginnt, dazu noch mit einer so „esoterischen" und kaum gängig scheinenden Ware. Aber in den USA bedeutet neu und neueste Musik schon seit langem kein Geschäftsrisiko mehr; sie findet mehr Absatz als man denken sollte, weniger beim alteingesessenen Konzertpublikum der Großstädte als vielmehr in breiten Schichten der Jugend; selbst Pop- und Beat-Jünger, die sich kaum für Bach oder Mozart, auch nicht für Schönberg oder Webern interessieren, legen sich gern Platten von neuester Musik, vorzugsweise elektronischer, zu; und sie wissen oft mehr von Cage, Ligeti oder Boulez als die Kulturbeflissenen bei uns.
Aber sie gehen auch nicht nach etablierten Namen. Die meisten der Komponisten, die auf diesen ersten sechs Platten der AR vertreten sind, dürften auch in den USA nur wenigen Experten bekannt sein; dennoch kann man prophezeien, daß diese Serie sehr bald populär sein wird. Sie verdiente es, denn das Projekt wird offenbar mit äußerster Sorgfalt und Großherzigkeit angegangen. Ein Extra-Budget wurde bereitgestellt für die Mitarbeit der Komponisten; diese sind eingeladen, die Ausführenden selbst zu bestimmen und Proben, Aufnahmen, Montage usw. zu überwachen; nur mit ihrem Einverständnis wird das Endprodukt veröffentlicht.
Dieses erste Endprodukt besticht zunächst einmal durch die makellose technische Ausführung und durch eine ausgezeichnete Präsentation, in reizvoll entworfenen Plattentaschen (in Schwarz-Weiß gehalten, im farbfreudigen Amerika eine Seltenheit!) und mit sachlich knappen Einführungstexten. Auch die Pressungen, für den europäischen Markt von der Deutschen Grammophon hergestellt, sind mustergültig.
Was die Wahl der Kompositionen betrifft, so läßt sich sagen, daß, mit Ausnahme der konventionellen, retrospektiven Klaviersonate von Roger Sessions, die eigentlich nicht in eine solche Reihe gehört, die hier dargebotenen Stücke durchweg mehr oder minder starkes Interesse beanspruchen. Um mit dem minder starken zu beginnen: Babbitts „Philomel" ist in den USA so etwas wie ein Zugstück geworden, aber bei wiederholtem Anhören der Aufnahme stellt sich, trotz der großartigen Gesangsleistung der Bethany Beardslee, Ermüdung ein: sowohl der live-part als auch die präfabrizierten und mit Hilfe von Phasenverschiebungen, Übereinanderkopieren usw. „verfremdeten" Vokalklänge erstarren zur Floskel. Auch in den ähnlich konzipierten Werken von Lerdahl, Crumb und Edwin London ist der Vokalpart jeweils weniger eindrucksvoll, weniger differenziert als der instrumentale; hier wird ein bißchen sorglos mit Rezepten hantiert, die sich leicht aus den wichtigen und maßgeblichen Vokalwerken der letzten zehn Jahre (Ligeti, Kagel, Helms, Schnebel usw.) ableiten lassen; wobei vergessen wird, daß jene Vorbilder Semantik nicht einfach zerstörten, sondern durch eine neue ersetzten.
Um so stärker berühren durchweg die rein instrumentalen Werke, die auf diesen Platten zu hören sind. Das Orchesterstück des Schönberg-Schülers Richard Hoffmann ist trotz des großen Klangkörpers von der gleichen „kammermusikalischen" Transparenz wie die Variationswerke für kleines Ensemble von Whittenberg oder Westergaard; Arthur Berger, bis vor nicht langer Zeit noch ganz in Neoklassizismus befangen- adaptiert die neue Sprache auf höchst individuelle Weise, mehr sogar als die jüngeren Rhodes, Wuorinen oder Solberger. Ein anderer Vertreter der älteren Generation, Stefan Wolpe, scheint die Jugend in puncto Jugendlichkeit zu schlagen: vor allem sein Klavierstück wirkt radikaler als so manches der heutigen, nicht durch die Radikalität der Mittel, sondern durch eine Art von Besessenheit, die in die Musik eingeht; eine Musik zudem, die sich frei zu bewegen scheint, obwohl sie, was Dichte, Register, Bewegung selbst betrifft, vollkommen durchstrukturiert scheint. Neben Wolpe beeindruckt am meisten Robert Erickson mit seinem witzigen und phantasievollen Posaunen-Quintett, und Edwin Dugger, der eine weite Skala von Kontrast und Annäherung bis zur völligen Verschmelzung zwischen instrumentalen und elektronischen Klängen verwendet.
Die Platten geben auch den europäischen Hörern eine Vorstellung von dem stupenden Können junger amerikanischer Instrumentalisten (zumeist Studenten!), vor allem der Bläser. Eine in jeder Hinsicht willkommene und empfehlenswerte Plattenveröffentlichung. (4 h O) W.R.

Geistliche Musik

Josequin Desprez (1440-1521)
Missa L'homme armé; Motetten
Die Prager Madrigalsänger; Musica antiqua Wien; Dirigent Miroslav Venhoda

Supraphon 80 732 21.- DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

„L'homme armé", jenes Chanson vom „bewaffneten Mann", war ein Evergreen des

15. Jahrhunderts, das bedeutende Meister zu Parodiemessen herausgefordert hat. Schon Dufay hat eine berühmte Messe über das Lied geschrieben. Josquins Messe dieses Namens gilt als eines der bedeutendsten Werke dieses größten Musikers in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Aufnahme ist also aus Repertoiregründen zu begrüßen, lag doch bislang von den Meßwerken Josquins nur die Missa Pange lingua auf der Schallplatte vor.
Leider ist die Freude an der Einspielung recht begrenzt. Bekanntlich hatten die Väter des Konzils von Trient die Absicht, die polyphone Musik in der Kirche zu verbieten weil sie die liturgischen Texte unverständlich mache. Hört man diese Aufnahme, begreift man ihren Unmut: selbst wer den Text des Meßordinariums auswendig kennt, hat Mühe, ihm zu folgen. Und so wird mancher Hörer wohl nicht einmal merken, daß Miroslav Venhoda fast den ganzen dritten Teil des Credo gestrichen hat und von „Cuius regni non erit finis" gleich zum „Confiteor unum baptisma" springt. Ein Umstand, der den Wert der Aufnahme zusätzlich mindert. Wie denn auch die zu einer liturgischen Meßkomposition schon aus textlichen Gründen gehörenden gregorianischen Intonationen zum Gloria und Credo fehlen.
Daß die Messe wie ein zäher, dunkler Brei klingt, ist nicht Schuld des großen Josquin, sondern liegt gleicherweise an der Interpretation wie an der Aufnahmetechnik. Venhoda läßt das Werk im Gegensatz zu den Motetten in recht tiefer Lage singen, was mit Rücksicht auf den Tenor notwendig sein mag. Das führt aber zu einer Dominanz der Unterstimmen und damit zu einer Verdickung des Klangbildes, der durch stärkere instrumentale Stützung der oberen Stimmen wie durch prägnantere Textdeklamation entgegenzuwirken gewesen wäre. Insoweit kann man über die von Miloslav Klement vorgenommene Instrumentation, über die der dürftige Plattentext – er gibt nur eine Kurzbiographie des Komponisten, nicht einmal Übersetzungen der Motettentexte – keinerlei Auskunft gibt, geteilter Meinung sein. Außerdem war die Aufnahmetechnik allzusehr auf halliges Alfresco bedacht. Gleichgültig, wie diese Musik einst in großen Kirchenräumen geklungen hat: der moderne Hörer will die kunstvolle Polyphonie des großen Josquin wenigstens einigermaßen verfolgen können, es genügt ihm nicht, wenn hie und da der Baß das Chansonthema herausgellen läßt, alles andere aber unkontrollierbar bleibt. Größere Sorgfalt in dieser Beziehung wäre um so notwendiger gewesen, als in der alten Praxis die Diskantstimme bekanntlich nicht von Sopranistinnen, sondern von Kapellknaben gesungen wurde, deren Timbre wesentlich kerniger, herber und vibratoärmer war, also ohnehin besser „durchkam".
Weit besser klingen die drei Motetten und das Chanson „Cueurs desolez", in denen die hohe Sopranlage eine Auflichtung des Klangbildes erleichtert. Vor allem die Ostermotette „Tulerunt dominum" und die Marienmotette „Ave Maria" zeigen die Prager Madrigalsänger von ihrer besten Seite. Die solistische Klangaufsplitterung wie die espressive Beweglichkeit des Musizierens lassen die verhaltene Glut dieser zwar satztechnisch äußerst kunstvollen, aber dennoch ungemein ausdrucksgeladenen Musik Ereignis werden. Daß die Ostermotette a-cappella gesungen wird, geschah wohl im Interesse einer klanglichen Abwechslung. Der originalen Praxis entspricht es kaum.
Leider ist die Platte klirranfällig, und zwar weniger in den hohen Frequenzen als in den mittleren. Am stärksten macht sich dieser Mangel seltsamerweise in dem Instrumentalsatz „Mille regretz et pavana" bemerkbar. (3 b M Heco B 230/8) A.B.

Gustav Mahler (1860–1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen
Kindertotenlieder

Hermann Prey, Bariton; Concertgebouw-Orchester, Dirigent Bernard Haitink

Philips 6500 1000 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Wer, wie (hiermit eingestanden) der Rezensent, vermutet, daß Hermann Preys erster großer Eintritt ins Mahler-Geschäft in der totalen Verkitschung des Komponisten à la Viscontis Film „Der Tod in Venedig" (der zudem auch noch Thomas Novelle faszinierend verkitscht) enden würde, konstatiert mit Verwunderung, daß der Sänger sich, wie lange Zeit nicht mehr, um Seriosität bemüht. Die gewohnten Verdickungen des Tons, Übertreibungen des Ausdrucksgestus wie der Dynamik werden weitgehend vermieden, Kontrolle des Einzeltons wie dessen Integration in den Ablauf des Komponierten wird angestrebt. Doch erst unter diesem positiven Aspekt wird offenbar, in welchem Maße Hermann Prey sich selbst korrumpiert hat: die Ansätze sind oft unsauber, die Tonhöhe wackelt bei vielen Einzeltönen bedenklich, das Legato – hier gottlob nicht mit purem Verschleifen verwechselt – stellt sich nur schwer ein, das Vibrato – hier immerhin auf Normalpegel reduziert – wirkt merkwürdig gebrochen und verkrampft. Bilanz der stimmtechnischen Gegebenheiten: ein Sänger versucht, sich von jahrelang geübten Schlampereien zu befreien und steht doch fast vor einer Bankrotterklärung – dieser Versuch hätte vor zehn Jahren schon unternommen werden müssen. Zu diesen – für Hermann Prey – relativ geringen Negativa kommt eine durchgehende interpretatorische Blässe: der Sänger verfügt hier nur über eine Farbe, ganz gleich, in welcher Tonhöhe oder in welcher Dynamik er sich gerade befindet. Diese ist zwar nicht so larmoyant, wie man es von Hermann Prey in „tragischer" Musik her kennt, aber in ihrer gedämpften Wehleidigkeit doch so eintönig, daß der Rang der Musik nur in wenigen Augenblicken erreicht wird. Was die Platte trotzdem hörenswert macht, ist die in jeder Beziehung überragende Begleitung. Bernard Haitink beweist hier, daß seine Einsicht ins Werk Mahlers im Laufe seiner Gesamteinspielung der Sinfonien erheblich tiefer wurde. Es gibt keine Konkurrenzaufnahme dieser Lieder, in denen das Mahlersche Klangempfinden so genau getroffen wurde, wie es hier der Fall ist. (Daß die Vielfarbigkeit, der fast szenische Wechsel von Farbfeldern im vorzüglich spielenden Orchester so genuin erklingt, läßt indes Preys Monochromie um so deutlicher werden.) Da auch die Tempi „stimmen", die Seiten- und Tiefenstaffelung mit vorbildlicher Transparenz aus dem Lautsprecher klingt, die Stimme zudem nicht sinnlos im Vordergrund steht, sondern ins Orchester integriert wurde, läge eine Idealinterpretation vor – wenn nicht Hermann Prey der Solist wäre. – Knapper, präziser Einführungstext, Textbeilage. (2 v U Heco P 4000) U.Sch.

Ernst Pepping (geb. 1901)

Passionsbericht des Matthäus

Spandauer Kantorei Berlin; Cappella Vocale Hamburg, Dirigent Martin Behrmann

Da Camera magna SM 94036/37 50.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Peppings Passionsbericht knüpft an die vorbarocke Form der motettischen Passionsmusik an, wie sie ein Leonhard Lechner vor vierhundert Jahren ausprägte. Schon in den späten zwanziger Jahren hat Kurt Thomas diese rein chorische A-cappella-Form wieder lebendig zu machen versucht. Distler verwandte sie für seine Weihnachtsgeschichte, und vor wenigen Jahren hat noch Karl Michael Komma eine Matthäuspassion in dieser Manier geschrieben (siehe Rezension Heft 8/1971, S. 656). Peppings Werk unterscheidet sich von Vorgängern und Nachfolgern durch seine Dimension und Ansprüche. Es ist doppelchörig angelegt und fügt außerdem dem Evangelientext betrachtende Teile in Gestalt eines Einleitungschores, eines Intermediums und eines Schlußchores hinzu. Nur derjenige, der mit der hochempfindlichen Kunst des A-cappella-Singens vertraut ist, vermag bei einer Aufführungsdauer von fast anderthalb Stunden die Schwierigkeit permanenter Bewältigung eines intonationstechnisch höchst heiklen vier- bis achtstimmigen Chorsatzes voll zu würdigen.
Freilich stellt sich beim Anhören des Werkes die Frage, ob Peppings schöpferische Phantasie ausreichte, solche Dimensionen zu füllen. Ob nicht vielmehr die geschärfte Dissonanzwürze seines durchaus tonalen Satzes auf die Dauer als Masche empfunden wird; ob nicht die vom Sprachgefälle weitgehnd bestimmte chorische Deklamatorik, welche polyphone Eigenentfaltung der Musik nur auf allerengstem Raum zuläßt, schließlich ermüdet. Bildhafte Dramatismen, zu denen sich Peppings Sprache stellenweise zuspitzt, oder drastische Psychologismen – etwa beim Judaskuß – vermögen den Gesamteindruck der Einförmigkeit kaum wesentlich zu mildern. Hier wird ein Chorstil, der zwar heute bereits deutlich mit dem Signum des Gestrigen behaftet erscheint, aber dennoch kleine motettische Formen zu tragen fähig ist –was Distlers und Peppings Schaffen beweist –, monumentalisiert und dadurch zu Tode strapaziert. Die chorische Jugendbewegung der zwanziger und dreißiger Jahre, die Komponisten vom Schlage der Distler und Pepping formte, ging nicht ohne Grund ganz bewußt von der Kleinform der Motette oder des Chorliedes aus. A-cappella-Kunst großen Stils, die heute noch verbindlich sein soll, fußt – wie Ligeti, Penderecki oder auch Kreneks Lamentationes zeigen – auf wesentlich anderen Voraussetzungen der Materialbehandlung.
Hinterläßt somit das Werk zwiespältige Eindrücke, so ist die Leistung der beiden von Martin Behrmann in Personalunion ge-

leiteten Chöre auch dort noch bewundernswert, wo es an einigen wenigen Stellen in der hohen Lage zu einer physischen Überforderung der geteilten Soprane kommt. Die Intonationsfestigkeit, die Prägnanz des Sprachlichen, die dynamische und agogische Beweglichkeit, alles das weist die beiden Chöre als so gut besetzte wie musikalisch intelligente Singgemeinschaften aus, die sich auf die Besonderheiten dieser Musik bestens verstehen. Es liegt weder an den Sängern noch an Martin Behrmann, der das Stück 1951 zur Uraufführung brachte, wenn der Rezensent sich von der dritten Plattenseite an gehörig zusammennehmen muß, um das Werk konzentriert bis zu Ende zu hören. Die Aufnahmetechnik ist gut, wengleich in den Doppelchor-Teilen eine noch stärkere Trennung der beiden Chöre die Deutlichkeit erhöht haben würde. Aber der Chorklang ist präsent und plastisch im Raum stehend. Was die Pressung angeht, so stören an einigen exponierten Stellen leichte Klirrgeräusche.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Vokalmusik

Hugo Wolf (1860–1903) Eichendorff-Lieder

Hermann Prey, Bariton; Konrad Richter, Klavier

SM 30 cm Elec. 1 C 063-29027 DM 21.–

Interpretation:	6
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Im Werk Hugo Wolfs kulminiert das Klavierlied der deutschen Romantik. Strauss, Pfitzner und Reger haben auf seinen Errungenschaften nur noch quantitativ aufgebaut, Formate und Tonfall verbreitert, aber kaum noch vertieft. Schönberg und Berg haben die Lied-Sphäre bald verlassen, und von Weberns Liedern führt der Weg weg von der poetisch semantischen Sprachkomposition hin zur melismatischen bis hin zu Boulez' „Le Marteau sans Maître".

Wolfs Lieder bilden das Zentrum seines Schaffens, das sich aber auch in ihnen gleichsam in einer mehr introvertierten und einer mehr extravertierten Richtung fächert. Neben subtilsten Finessen der verbalen Textausdeutung und des Changierens zwischen Melos und Deklamation, einem figural reich facettierten Klaviersatz mit immer wieder wechselnden und in sich opalisierenden harmonischen Perspektiven stehen auch neudeutsch-auftrumpfende opernhaft und orchestral auftrumpfende Kraftgebärden, die bisweilen fast ein wenig krampfig wirken.

Es mag an einigen der im Tonfall sich ein wenig allzu trutzig-altdeutsch gerierenden Stücke der Wolfschen Eichendorff-Lieder liegen, daß dieser Zyklus ein wenig hinter den anderen zurücksteht. Denn was schon bei dem Romantiker Eichendorff Rückwärts-Utopie, restaurativ-problematische Sehnsucht nach einer mittelalterlich-ritterlichen Welt war, die es so gewiß nie gegeben hat, das wird bei dem Spätromantiker Wolf zur geteilten Geste gepanzerter Robustheit, die ihm im Grunde nicht im mindesten entsprach. Die sich weniger direkt gebenden Lieder sind weitaus zwingender.

Hermann Prey hat Wolfs Eichendorff-Lieder nun auf einer Schallplatte aufgenommen. Fischer-Dieskau hat dies zwar nicht getan, bleibt aber als Wolf-Interpret für Prey ein großer und auch überlegener Konkurrent. Eine gewisse Unbekümmertheit mag bisweilen ein leichter Vorzug Preys gegenüber Fischer-Dieskaus gelegentlich fast tüfteliger Manier sein, bei Wolf ist sie es nicht. Denn diese Lieder leben aus der leisen Angespanntheit des nuancierten Ausdrucks, ja Hintersinns. Aber in den Regionen gleichsam nach Innen versinkender lyrischer Intensität, wo das immer Leisere auch immer eindringlicher werden müßte, beginnt Preys Stimme bei allem baritonalen Schmelz und Charme doch ein wenig unruhig zu flackern und die ganz bewußten Schattierungen von Dynamik und vor allem Farbe wollen nicht immer mühelos-verbindlich gelingen. Einigen der markig-allzu-markigen Ausbrüchen könnte ein Moment unüberhörbar-distanzierter standbildhafter Stilisierung nicht schaden.

Konrad Richter spielt Wolfs Klavierparts mit angemessener pianistischer Sicherheit, Diskretion und im entsprechenden Falle auch Kraft. Das würde für Loewe gewiß vollauf genügen, klingt hier jedoch insgesamt ein wenig zu farb-relief- und impulslos.

Technisch ist die Platte in Ordnung.

G.R.K.

Sergei Rachmaninoff (1873–1943): Lieder

Nicolai Gedda, Tenor; Alexis Weissenberg, Klavier

SM 30 cm Elec. 1 C 063-11071 DM 21.–

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Liest man heute manche der musikalischen Schriften Adornos, wie etwa die „musikalischen Waren-Analysen (in „Quasi una Fantasia"), so fällt einem auf, daß manche der polemischen Objekte Adornos sich im allgemeinen Bewußtsein schon fast verflüchtigt haben, wobei es wohl irrig wäre, anzunehmen, daß sie durch bessere ersetzt seien.

Stücke wie das g-moll-Violinkonzert von Max Bruch, die „Humoreske" Dvořáks aber auch das einst berühmt-berüchtigte cis-moll-Prélude von Sergei Rachmaninoff sind heute den meisten kaum mehr so recht geläufig. Ja selbst ein kompositorisch durchaus passables Stück wie das a-moll-Klavierkonzert von Edvard Grieg taucht heutzutage und hierzulande nur noch höchst selten auf den Konzertprogrammen auf.

Rachmaninoffs gewiß recht bürgerliche Musik steht auch heute noch in der Sowjetunion in hohem Kurs und wird, wie auch die von Sibelius, in England und vor allem in Amerika nach wie vor reichlich genossen. Die Leidenschaft des Puritaners für das Luxuriöse, schwelgerisch Subjektive wenigstens im Bereich der Kunst mag da durchaus ihre Rolle spielen. Fest steht jedoch, daß Rachmaninoff bei uns, wie man so schön sagt, eine schlechte Presse hat. Obwohl etwa Richard Strauss in nicht wenigen seiner nicht erstklassigen Stücke, die immerhin noch häufig gespielt werden, keineswegs besser ist als Rachmaninoff in nicht wenigen seiner für seine Verhältnisse erstklassigen.

Als Liederkomponist steht Rachmaninoff im ganzen noch stark im Banne Tschaikowskys, der wiederum nicht unerheblich durch Schumann beeinflußt worden ist. In einigen seiner orchestralen und klavieristischen Werke dürfte Rachmaninoff Originelleres und Persönlicheres gelungen sein.

Dennoch widerlegt diese Platte mit Liedern Rachmaninoffs das Vorurteil, daß er einzig ein Vertreter schwülstiger Sentimentalität und selbstverliebter Bombastik gewesen sei. Rachmaninoff war durchaus des lyrischen Ausdrucks, zwingender Melodieführung und charakterisierender Begleitung, die den Klavierkomponisten und auch im kleinen Rahmen souveränen Virtuosen verrät, fähig.

Freilich ist die Platte auch interpretatorisch ein Argument für Rachmaninoff. Denn Nicolai Gedda singt dieser Lieder mit bestechender tenoraler Kompetenz und Attraktivität, großbogig und zugleich differenziert, perfekt im Legato wie in der Deklamation und mit leicht drängendem Impetus. Daß er auf nachdrücklichere Espressivo-Nuancierungen nur selten verfällt, mit russischer Seele eher etwas geizt, ist wahrscheinlich nur von Vorteil. Opernhaften Aufschwüngen und ausgreifender kantabler Gebärde geht er nicht aus dem Wege.

Leisten kann er sich dies auch, weil er in dem als Virtuosen renommierten bulgarischen Pianisten Alexis Weissenberg einen überraschenden Duo-Partner gefunden hat, der Rachmaninoffs vollgriffigen und reich figurierten Klaviersatz perfekt und mit Verve, wenn nötig aber auch Diskretion, pianistisch einnehmend bewältigt. Technisch ist an der Platte nichts auszusetzen. G.R.K.

Joan Carroll singt

Igor Strawinsky (1882–1971): Drei japanische Lieder; Zwei Lieder nach Konstantin Balmont; **Henryk Mikolaj Górecki (geb. 1933):** Monologhi für Sopran und drei Instrumentalgruppen; **Aribert Reimann (geb. 1963):** Inane, Monolog für Sopran und Orchester

Joan Carroll, Sopran; Aribert Reimann, Klavier (Strawinsky); Gustav Scheck, Flöte; Ensemble für neue Musik, Freiburg, Leitung: Arghyris Kounadis (Górecki); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Andrzej Markowski (Reimann)

Wergo WER 60 056 19.– DM

Interpretation:	6/8/7
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Ob die amerikanische Sopranistin Joan Carroll (geboren in Philadelphia), die seit Jahren in München lebt, wirklich eine „große Interpretin neuer Musik" (so der Reihentitel bei Wergo) in dem Sinne ist, daß durch ihren eigenen, unverwechselbaren Vortragsstil und ihren engagierten Einsatz für die Moderne Entscheidendes bewirkt worden wäre, muß angesichts ihres Repertoires fraglich bleiben. Es gibt da manche Kolleginnen, die mehr Anspruch darauf hätten. Aber sicher hat sie den Stücken, die sie interpretierte, durch ihre persönliche Darstellungsart zum

Erfolg verholfen; und sicher geht von ihren Auftritten in Konzert und Oper eine besondere Faszinationskraft aus. Beides läßt sich aber – wie etwa die Strawinsky-Lieder zeigen – nicht ohne gewisse Einbußen auf die nur akustische Ebene reduzieren. Man bewundert da Reimanns pianistische Geläufigkeit in jener girlandenhaften Begleitung, mit der Strawinsky 1912 die Atmosphäre der „lyrique japonaise" zu projizieren versuchte, die Stimme der Carroll fügt sich jedoch bruchlos in dieses Bild ein. Am überzeugendsten gelingt ihr eigentlich zusammen mit dem sehr werkgerechten Freiburger Ensemble für neue Musik die Wiedergabe von Góreckis ‚Monologen'. Sie hat in diesem Stück des hierzulande viel zu wenig bekannten Penderecki-Altersgenossen nur einige sinntragende Wörter (polnisch und auf dem beigegebenen Textblatt leider nicht enthalten) zu artikulieren, sich wie ein Instrument und ohne die übliche Dominanz dem musikalischen Gesamtverlauf einzufügen. Gerade dieser vokale Mitvollzug mit seinen wechselnden, affektiven Ausdruckskonstellationen gelingt vorzüglich.

Demgegenüber hat Joan Carroll in der für sie geschriebenen monodramatischen Gesangszene „Inane" (das heißt: ‚Das Leere') zwar enorme Entfaltungsmöglichkeiten, doch Reimanns Komposition verfolgt ein bißchen zu einseitig diesen Zweck, ohne durch die Sängerin oder durch eigene Kompetenz dann wirkliche Bindekraft zu erlangen. Nach Längenausdehnung (rund 25 Minuten) und psychischer Extremsituation mit Durchlaufen aller weiblichen Empfindungsregister hat zweifellos Schönbergs „Erwartung" Pate gestanden, in Sujet und Textgestalt wurde deren grausige Unqualifiziertheit allerdings noch weit überboten: Eine Frau, der ihr ungeborenes Kind genommen wurde, phantasiert über diesen delikaten Vorfall mit einem Pseudoaufgebot von Haltungen zwischen Lyrik und Ekstase, Traum und Verzweiflung, so wie sich Manuel Thomas das ausgedacht hat. Diese Belastung, die Reimann merkwürdigerweise nicht aufgefallen ist, und das Vertrauen auf die überhöhende Kraft von Joan Carrolls Vortrag sind beide wohl ein bißchen zu groß gewesen.

(6 v C Leak Sandwich) U.D.

Serge Prokofieff (1891–1953)

Alexander Nevsky, Kantate op. 78

Vera Soukupova, Mezzosopran; Chor und Orchester der Tschechischen Philharmonie Prag, Dirigent Karel Ancerl

Supraphon 80 741 PK — 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Die Aufnahme hat bereits ein ehrwürdiges Alter, wurde sie doch durch den Rezensenten im Juni-Heft des Jahrgangs 1963 eingehend besprochen. Später errang sie, wohl der ausgezeichneten Chorleistung wegen, den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Eine im Januar-Heft 1964 rezensierte Konkurrenzaufnahme der CBS aus der New Yorker Philharmonie unter Thomas Schippers hielt sich nicht lange im Repertoire und konnte sich auch qualitativ mit der Prager Einspielung nicht messen.

Die Wiederveröffentlichung durch eurodisc entbehrt nicht der traurigen Ironie. Heute, nach den Erfahrungen von 1969, würden Ancerl und seine Sänger ein sowjetisches Propaganda-Oratorium, das den Sieg Rußlands über die Invasoren aus dem Westen besingt, wohl kaum noch mit jener emotionalen Hingabe musizieren, wie sie aus dieser Wiedergabe klingt. Wer die derzeitige Stimmung in Prag kennt, zweifelt daran, daß es dort gegenwärtig überhaupt aufführbar wäre ...

Die Aufnahme ist somit bereits „historisch". Natürlich läßt sich die 1963 gefällte überaus positive Beurteilung der Klangqualität heute nicht mehr aufrechterhalten. Der Chor hat Plastik und Präsenz, das Orchester klingt demgegenüber etwas gedeckt und flach. Es wird außerdem an manchen Stellen vom groß besetzten Chor zugedeckt. Die Ansprüche an Transparenz und Klangbalance sind heute halt andere als anno 1963. Weit besser als damals ist die Pressung, gibt es doch keinerlei Klirren mehr.

Im übrigen gibt die Wiederbegegnung mit dem Werk kaum Anlaß zur Begeisterung. Die ursprünglich für einen Eisenstein-Film geschriebene Musik verblieb auch nach der Umformung zu einer Kantate im Bereich des illustrativen Historie-Schinkens mit patriotisch-pompöser Chor-Garnierung. Im Mittelpunkt des Geschehens steht die Gestalt Alexanders, des Großfürsten von Nowgorod, der 1242 die in Rußland eingefallenen Deutschritter in der Schlacht auf dem zugefrorenen Peipussee vernichtend schlug. Ein monströses orchestrales Schlachtengemälde nach dem Rezept, das bereits Beethoven in seiner „Schlacht von Vittoria" und Tschaikowsky in seiner „Ouvertüre 1812" anwandten, bildet den Kern des Werkes, wobei raffinierte tonmalerische Details, wie die stimmungsvolle Schilderung des eisstarren Sees zu Beginn, bei aller für Prokofieff selbstverständlichen Meisterschaft der Mache die Dünnblütigkeit der Substanz nicht zu überdecken vermögen. Die gegenüber der Orchesterbehandlung simpel-plakativen Chöre sind ohne das Vorbild Moussorgskys und Rimski-Korsakoffs nicht denkbar. Lediglich der vorletzte Satz, eine anrührende Alt-Klage auf die Gefallenen, verläßt die Sphäre affirmativer Propaganda-Musik, die ansonsten das 1939, am Vorabend des „Großen vaterländischen Krieges", geschriebene Werk durchgehend bestimmt.

Die Wiedergabe unter Ancerl besticht durch ihr espressives Engagement, ihre Direktheit der Aussage und ihre klangliche Weiträumigkeit. Vor allem der Chor hat höchste Qualität, farbiger und lebendiger kann man so etwas schwerlich singen. Vera Soukupova singt ihre Gefallenen-Klage mit eindringlicher Schlichtheit und makellos strömender Sonorität. Im Gegensatz zu 1963 ist der gesamte Text des in russischer Originalsprache aufgenommenen Werkes übersetzt abgedruckt.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Recital Cathy Berberian

The many voices of Cathy Berberian. Claudio Monteverdi: La Lettera Amorosa; Claude Debussy: Chansons de Bilitis; John Cage: A Flower; The Wonderful Widow of Eighteen Springs; Sylvano Bussotti: „O" – Atti vocali aus ‚La Passion selon Sade'; Kurt Weill; Surabaya Johnny (aus ‚Happy End'); Paul McCartney/John Lennon: Ticket to Ride; George Gershwin: Summertime (aus ‚Porgy and Bess'); Cathy Berberian: Stripsody

Cathy Berberian, Sopran; Bruno Canino, Cembalo und Klavier

Wergo WER 60 054 — 19.– DM

Interpretation:	8–9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Was Cathy Berberian, die als Tochter armenischer Eltern in den Vereinigten Staaten geboren wurde und seit vielen Jahren in Mailand lebt, bekanntgemacht hat, sind ihre Interpretationen moderner Musik, ist die Vielfalt ihrer stimmlichen Darstellungsmöglichkeiten, ihre weite Skala an vokalen Rollencharakteren vom Artifiziellen bis zum Ordinären, von gelachten Koloraturen bis ins dunkel-samtne Altregister. Das hat viele Komponisten angeregt, Stücke eigens für sie zu schreiben – Bussotti, Pousseur, Maderna, Cage, Milhaud, Strawinsky – und Luciano Berio (mit dem sie verheiratet war) hat ihr enormes stimmliches Repertoire nicht nur oftmals direkt ausgeschöpft (etwa in „Epifanie"), sondern auch noch durch elektronische Verarbeitungen – in „Omaggio a Joyce" und „Visage" – zusätzlich erweitert.

Wenn man nun dieselbe Cathy Berberian Monteverdi singen hört, so kann man die Musikalität und Kunstfertigkeit bewundern, mit der sie auch dies tut, aber die Stimme – auf die eine Vortragsebene festgelegt – wirkt doch ihres eigentlichen Reichtums beraubt; sie klingt gerade, fast ein wenig flach und innerhalb des einen Skalenwertes, den sie hier beibehalten muß, etwas modulationsarm. Gut ist die instrumentale Führung, allerdings sind jenseits dessen die eigentlichen sängerischen Qualitäten, Timbre, Färbung und Phrasierung, nicht so stark ausgebildet oder so attraktiv, daß man dieser Sängerin eine herausgehobene Stellung, wie sie sie aus anderem Grund besitzt, zubilligen würde. Übrigens gilt dies in ganz anderen musikalischen Verhältnissen, aber ähnlich motiviert, auch für den Vortrag des Beatle-Songs und Gershwins ‚Summertime', wodurch sich die Aufnahme dieser beiden Stücke in das Programm, sicher gerade mit gegenteiliger Absicht vorgenommen, eher als ein Nachweis der dennoch vorhandenen stimmlichen Grenzen herausstellt. Jedoch in den anderen Stücken – vor allem bei Cage, Bussotti und ihrem eigenen musikalischen Aperçu zur Comicstrip-Mode („Stripsody") – brilliert die Berberian mit dem, was sie unnachahmlich kann: mit raschen Wechseln zwischen Ausdrucks- und Stimmlagen und einer immer wieder erstaunlichen Fülle an Artikulationsformen und Vortragsarten.

(6 v C) U. D.

Recital Walter Berry

Schubert: An die Musik · Der Atlas · Ihr Bild · Das Fischermädchen · Die Stadt · Am Meer · Der Doppelgänger · Die Taubenpost

Schumann: Widmung · Schöne Wiege meiner Leiden · Frühlingsfahrt

Brahms: Wie bist du, meine Königin · Nicht mehr zu dir zu gehen · Dein blaues Auge · Erlaube mir, fein's Mädchen · Da unten im Tale · Mein Mädel hat einen Rosenmund

Walter Berry, Bariton
Erik Werba, Klavier

Electrola C 063-28 524 — 21.– DM

Interpretation: 6
Repertoirewert: 2
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 9

Mit dem blütenlesenden Programm fängt das Unbehagen an, mit Erik Werbas echt „weanerischer" Begleitung, das heißt: mit einer Abfolge von sentimentalisierenden Drückern, setzt es sich fort, und mit Walter Berrys unausgeglichener Vokal-Interpretation hört es auf. Sein Versuch, balsamische Tongebung zu erreichen, entspricht sicherlich jenem antiquierten Geschmack-Ideal, das sich in der Titelauswahl und der Begleitung schon ausdrückt, aber da ein vage timbriertes Pianissimo und staksig aufgesetzte Spitzentöne sich diesem Balsam widersetzen, wird das angestrebte Ideal – wie anfechtbar dieses auch in sich sei – nicht realisiert. Zum Liedgesang gehört mehr, als man es auf dieser Platte zu hören bekommt. Anzumerken bleiben als Positiva Walter Berrys erstaunliche Fähigkeit zur Linienbildung und eine hervorragende Aufnahme- und Klangtechnik.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Unterhaltung

Themen aus Visconti's Film „Der Tod in Venedig"

Gustav Mahler: Adagietto aus Sinfonie Nr. 5; 2. Satz (Nachtmusik) aus Sinfonie Nr. 7; 4. und 5. Satz aus Sinfonie Nr. 3

Marjorie Thomas, Alt; Damenchor des Bayerischen Rundfunks; Tölzer Knabenchor; Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Dirigent Rafael Kubelik

DGG 2538 124 16.– DM

Interpretation: –
Repertoirewert: 0
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 10

Schon der Plattentitel „Themen aus Visconti's Film" weckt Mißbehagen. Es ist hier nicht der Ort, darüber zu rechten, ob ausgerechnet Mahlers ungeheuer komplexe Musik, die dem Hörer äußerste Konzentration abverlangt, das geeignete Objekt zu tönendem Film-background ist. Auch die Umdeutung Mahlers zu einem an gebrochenem Herzen sterbenden Homosexuellen – mag tausendmal Thomas Manns Äußerung den Anstoß dazu gegeben haben – dürfte höchst gemischte Gefühle wecken. Der Rezensent hat den Film nicht gesehen, aber die ihm im Plattenkommentar offerierte Vorstellung, daß jemand zu den Klängen des Adagiettos aus der Fünften Sinfonie auf der Leinwand stirbt, verursacht ihm Bauchgrimmen.

Nehmen wir also die Platte als das, was sie wohl in Wirklichkeit sein soll, als eine Werbung für die Subskriptions-Gesamtausgabe der Mahlerschen Sinfonien durch die DGG. Damit entzieht sie sich weitgehend der kritischen Beurteilung. Über die Interpretation der einzelnen Sätze durch Kubelik etwas auszusagen, ist Aufgabe der Rezensionen der betreffenden Sinfonie-Aufnahmen, auf die deshalb verwiesen werden muß. Sollte durch die Platte der eine oder andere zu Mahler geführt werden, so hätte sie ihre Funktion erfüllt. Man kann ihm freilich nur wünschen, daß sein Mahler-Bild nicht schon vorher durch den Film hoffnungslos verformt ist. Lassen sich doch in falsche Richtung geleitete Assoziationen bekanntlich nur sehr schwer verdrängen. (3 b M Dovedale III) A.B.

Die Musik des Films spielt das Orchester der Accademia di Santa Cecilia Rom unter Franco Maurino. Über die Teldec ist die Platte mit der Original-Filmmusik zu beziehen: LSO 10 341 (Red.).

Jazz

The Knut Kiesewetter Train / Stop! Watch! And Listen!

Dieter Reith (organ); Ack van Rooyen (tp, fh); Leo Wright (as, fl); Gerd Dudek (ts); Heinz Kitschenberg (g); Eberhard Weber (b); Kenny Clare (d); Knut Kiesewetter (vokal); aufgen. Juli 1970

Whisper Not · Sometimes In Winter · Roll On The Left Side · Work Song · Morning And Evening Blues · Fool On The Hill · I Wish I Knew How It Would Feel To Be Free · Body And Soul

BASF CRM 743/MPS 15 284 21.– DM

Musikalische Bewertung: 10
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

The Mike Nock Underground / Between Or Beyond

Mike Nock (electric p, p); Ron McClure (b); Eddie Marshall (d); aufgen. Juni 1970

Outfall · The Squire · Hobgoblin · Between Or Beyond · Space Bugaloo · Lady Love · Wax Planet · Denim Dance

BASF CRM 722 / MPS 15 261 21.– DM

Musikalische Bewertung: 9
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

The Eddie Davis - Johnny Griffin Quintet / Tough Tenors Again 'n' Again

Eddie „Lockjaw" Davis, Johnny Griffin (ts); Francy Boland (p); Jimmy Woode jr. (b); Kenny Clarke (d); aufgen. April 1970

Again 'n' Again · Tin Tin Deo · If I Had You · Jim Dawg · When We Were One · Gigi

BASF CRM 742 / MPS 15 283 21.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

The Kenny Clarke Francy Boland Big Band / All Blues

Kenny Clarke (d, co-lead); Francy Boland (p, arr, co-lead); Benny Bailey, Idrees Sulieman, Tony Fisher, Dusko Gojkovic (tp); Ake Persson, Nat Peck, Erik van Lier (tb); Derek Humble, Johnny Griffin, Ronnie Scott Woode jr. (b); Jean Warland (b); Jimmy Woode jr. (b); Jean Warland (b); Kenny Clare (d); aufgen. Mai 1969

The Wildman · The JAMFS Are Coming · At Ronnie's · All Blues: 1st Movement: Opern Door – 2nd Movement: Dia-Blue – 3rd Movement: Total Blues

BASF CRM 747 / MPS 15 288 21.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 3
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 9

The Count Basie Orchestra / High Voltage

Cecil Payne, Eddie Davis, Bill Adkins, Jerry Dodgion, Eric Dixon (saxes); Buddy Morrow, Frank Hooks, Grover Mitchell, Bill Hughes (trombones); Joe Newman, Gene Goe, George Cohn, Wayman Reed (tp); William Basie (p); Freddie Green (g); George Duvivier (b); Harold Jones (d); aufgen. Februar 1970

Chicago · Have You Met Miss Jones · The Lady Is A Tramp · I'm Getting Sentimental Over You · Bewitched · Day In Day Out · Get Me To The Church On Time · When Sonny Gets Blue · On The Sunny Side Of The Street · Together · If I Were A Bell · I Didn't Know What Time It Was

BASF CRM 744 / MPS 15 285 21.– DM

Musikalische Bewertung: 6
Repertoirewert: 2
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 9

Immer wenn ein neues Schallplattenpaket von MPS kommt, kann man mit Erfreulichem für Jazzfreunde rechnen. Daran hat sich nichts geändert, auch seit dem die Villinger einen Vertriebsvertrag mit der BASF geschlossen haben und die Platten zusammen mit den Bändern aus Ludwigshafen vertrieben werden. Das MPS-Paket enthält wieder zwei ausgesprochene Lekkerbissen.

Die Gesangs-LP von Knut Kiesewetter kommt einer absoluten Neuentdeckung gleich. Zwar führt Kiesewetter seit Jahren die deutschen Jazzpolls an, doch lagen seine Plattenproduktionen (etwa „Knuts kaputte Witzkiste" oder sein Spiritualalbum in deutscher Sprache) auf so kommerzieller Ebene, daß sie seiner Jazzbegabung nicht gerecht wurden. Hier aber kann er sich entfalten. Mit einer ungewöhnlich warmen Stimme singt er intensiv, ausdrucksgesättigt, grundmusikalisch und mit der flexiblen Phrasierung eines Instruments. Die Klangfarbe seiner Stimme ist sympathisch, vermag aber auch in schwarzen Blues und kehlige Ekstase umzuschlagen. Das „Absterben" eines Tons am Ende einer Phrase, der Lift nach oben, wirkt ausgesprochen jazzig und verrät den Instrumentalisten (– Kiesewetter spielt Posaune und Gitarre). Als vergleichbarer Sänger fällt einem nur Jon Hendricks ein. Das Programm ist mit sicherem Geschmack zusammengestellt.

Lennon-McCartneys „Fool on the hill" ist eine Meisterinterpretation; man kann das nicht besser singen. Billy Taylors „I wish I knew" hat dichte Soul-Stimmung mit einem konzentrierten Leo Wright-Solo; „Morning and evening Blues" kann als selbstgefertigter rockender „Yeah"-Blues durchaus mithalten, und Standards runden das ab („Whisper not", „Work song" und „Body and soul" mit der wunderbaren Baßarbeit von Eberhard Weber). Zu dieser Visitenkarte des deutschen Jazz und zu dem Hörvergnügen tragen die Begleitmusiker (Ack van Rooyen, Dieter Reith, Kenny Clare) ihr gerüttelt Maß Mitverantwortung bei. –

Völlig anders liegt die zweite herausragende Platte. „The Mike Nock Underground" ist die Gruppe „The Fourth Way" des Pianisten Mike Nock ohne den Geiger Mike White. Ihr Feld ist ein elektronisch gefärbter Free-Rock-Jazz

„zwischen oder jenseits" der Grenzen und Kategorien von Jazz und Rock, wie der Titel andeutet. Faszinierend ist hier vor allem der Klang. Der Rezensent hat noch keinen Pianisten gehört, der so viel aus seinem elektrischen Instrument herausholt. Es klingt mal silbrig zart wie eine Celesta, mal zupfig wie eine akustische Gitarre, dann dröhnend verzerrt wie x-fach rückgekoppelt, dann wabernd wie eine Orgel und vibrierend wie ein Vibrafon, ja es verstärkt und verfärbt den Klang sogar während des Anhaltens.
Wenn das Etikett „underground" einmal sinnvoll angewendet werden darf, dann hier. Aber auch als geradliniger Jazzer steht Nock seinen Mann – man höre wie er in „Space Bugaloo" davonzieht. Vor der recht integriert wirkenden Rhythmusgruppe hat er einen fließenden, markanten Ideenstrom, wie man ihm überhaupt eine wachsende eigene Handschrift bescheinigen darf (– selten schlägt leicht Herbie Hancok durch). Beide Platten sind mit der bei MPS gewohnten Sorgfalt und Klangsauberkeit hergestellt, und vor allem die Stimme von Knut Kiesewetter schält sich plastisch vor der Instrumentalbegleitung heraus. – „Tough Tenors" ist die Neuauflage der in den 60er Jahren existierenden Tenorgruppe von Eddie Davis und Johnny Griffin (seinerzeit auf „Jazzland"). Die beiden wesensverwandten Saxofonisten, die sonst bei Basie und der CBBB ihren Mann stellen, können sich hier ohne die Beschränkung einer Bigband in freier Blowing-Session ausspielen. Hält man sich vor Augen, wie Davis bei seinen kurzen Solo-Auftritten im Basieorchester förmlich vor Vitalität birst und seine Ideen herauskatapultiert, und denkt man ferner an die Vorschußlorbeeren der Kölner Lokalpresse anläßlich der Produktion der Platte, so ist das Ergebnis eine kleine Enttäuschung. Das schließt nicht aus, das Tenorsax-Freunde und Mainstream-Fans auf ihre Kosten kommen. Da der Hüllentext verschweigt, wer wo zu hören ist, sollte man quizzen: „Lockjaw" stets links, Griffin rechts.
Die beiden Bigbandplatten bestätigen vorhandene Hörerwartungen und bringen nichts Neues. „All Blues" zeigt das Dilemma der Clarke-Boland-Bigband: den vorzüglichen Solisten stehen die etwas konservativen und gleichförmigen Arrangements von Francy Boland gegenüber. Bei aller Liebe zu diesem sympathischen Belgier sollte das Profil der Band durch eine andere Feder aufgelokkert werden. Je einfacher und ungekünstelter das Orchester spielt, desto besser ist es. Man vergleiche Johnny Griffins in fröhlicher Lässigkeit dahinlatschendes „The JAMFS are coming" mit der akademischen „All Blues"-Suite und hört den Unterschied. Die jüngste Count-Basie-Platte enthält überwiegend Standards der dreißiger Jahre im Basie-Zuschnitt, arrangiert von Chico O'Farrill. Von „Hochspannung" würde ich nicht reden, eher von Gleichstrom, so daß die Platte dem Thema „Basie '71" keinen neuen Gesichtspunkt hinzufügt.

(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Popmusik

Novac

Jerry Novac (org, p, voc); Eric Gale (g); Buzzy Feitan (g); John Dzubak (dm) 5th Word · 1st Word · Present 2nd Ave. – I Am · Beyond The Look

HÖR ZU (Black Label) SHZM 804 BL
12.80 DM

Musikalische Bewertung:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Jerry Novac versucht seiner höchst durchschnittlichen Rockmusik einen quasi religiösen Anstrich zu geben. Er vermengt Bibelzitate mit eigenen Schwachreimen, singt aber so verslangt und unartikuliert, daß der Hörer nur Fragmente mitkriegt. An seinem kathedralen Sphärengeorgel hat man sich nach spätestens zwei Minuten müde gehört, und die Platte läuft gute siebenundreißig. Die elektrisch verzerrten Wimmergitarren tragen auch nicht gerade zur Ermunterung bei. Daß der renommierte Jazzflötist Herbie Mann den Sänger-Organisten produziert hat, macht die Scheibe auch nicht besser.

(2 v Saba 8080 Saba IV A) Scha.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA 202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219
15	Thorens TD 125

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Empire 888
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 E II
o	ADC 10 E
p	ADC 25
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 750 E
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Leak
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Beomaster 3000
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q—300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Saba 8120
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110

INTERNATIONALE FUNKAUSSTELLUNG BERLIN 1971

Über 600 000 Menschen, davon rund 100 000 nicht in Berlin wohnhafte, besuchten vom 27. August bis 5. September die achtundzwanzigste deutsche und erste internationale Funkausstellung, auf 88 000 Quadratmetern Ausstellungsfläche die größte Schau der Unterhaltungselektronik, die es je gab. 250 Aussteller, davon 80 ausländische, zeigten ihre Erzeugnisse auf zum Teil sehr schönen und aufwendig gestalteten Ständen.
Die deutschen Riesen der Branche, AEG-Telefunken, Deutsche Philips, Blaupunkt, Grundig, Siemens, belegten ganze Hallen. Aber auch die kleineren Unternehmen wie Nordmende, Wega, Loewe-Opta und Metz sparten nicht an Aufwand, um ihre Produkte vorteilhaft zur Geltung zu bringen. Die Schallplatte, „Medium ohne Grenzen", war durch einen Gemeinschaftsstand vertreten: ein ganzer Wald von Bäumen trug statt Blätter, Blüten oder Früchten bunte Schallplattenhüllen in rauhen Mengen. Von diesen Bäumen herab hingen Kopfhörer, über die der klingende Inhalt solcher Dekoration in schillernder Vielfalt zu hören war. Das Erste und Zweite Deutsche Fernsehen sowie die Redaktionen der Rundfunkanstalten waren mit Produktionsstudios in Berlin vertreten. Was dort produziert wurde, von „Wünsch Dir was" bis „Zum blauen Bock", beherrschte die Fernsehprogramme dieser zehn Tage und dürfte denen, die es interessierte, hinreichend bekannt sein. Den Dauerbankrott des deutschen Schlagers einmal wieder bundesweit und überzeugend darzustellen, ließen sich AGS (Arbeitsgemeinschaft Schallplatte) und Sender Freies Berlin viel Geld und dafür aber um so weniger Phantasie kosten. Der internationale Teil dieses „Galaabends" brachte dann wenigstens drei oder vier relative Höhepunkte in dieser trostlosen Wüste dilettantischen Show-Geschäfts. Wo das Fernsehen, schwarz-weiß oder farbig, mit 90°- oder neuer 110°-Bildröhre, wo Kofferradios und Kassettenrecorder, audiovisuelle Systeme für die Speicherung und Wiedergabe von schwarz-weiß und farbigen Bildern das Feld beherrschten, wo Menschenmassen die Produktionsstätten der Fernsehanstalten belagerten, wo alles Lärm, Farbe, Bewegung, Schau und Show war, konnte man befürchten, daß High Fidelity und Stereophonie untergehen würden. Das Deutsche High Fidelity Institut (dhfi) hatte sich daher auch auf einen großflächigen Informationsstand beschränkt, der — völlig statisch — durch große Schrifttafeln und auf elementarste Formeln reduziert, über dieses Medium und das dhfi selbst Auskunft gab. Ebenso einfach gehalten war eine 32seitige Druckschrift, die 80 000 Abnehmer fand. In einem vollklimatisierten, schalldichten Raum, der rund 30 Personen faßte, wurden über eine firmenneutrale HiFi-Stereoanlage der mittleren Preisklasse klangtechnisch und künstlerisch beste Schallplatten vorgeführt, die während der zurückliegenden eineinhalb Jahre auf dem Markt erschienen sind.
Wenn High Fidelity und Stereophonie in ihrer Wirkung auf das Publikum doch besser abschneiden konnten, als man zu hoffen gewagt hatte, so war dies sicher der Massierung von HiFi-Herstellern in Halle 23 zu verdanken. Hinzu kam, daß die Berliner Ausstellungs-Messe-Kongress-GmbH (AMK) auf Wunsch vorgefertigte, schalldichte und klimatisierte Kabinen vermietete, wovon die meisten HiFi-Aussteller Gebrauch machten, so daß die Interessenten HiFi-Stereoanlagen unter akzeptablen Bedingungen hören und beurteilen konnten. In dieser Beziehung haben die beiden Düsseldorfer HiFi-Ausstellungen, für die das dhfi verantwortlich zeichnete, beispielgebend gewirkt. Im Unterschied zu diesen beiden erwähnten Ausstellungen war die erste Internationale Funkausstellung ebensowenig stumm wie alle 27 vorausgegangenen. Die einen nennen das Ergebnis einen Rausch von Farben und Klängen, die anderen schlichter Kapophonie.
Der Aufwand für diese Ausstellung war gewaltig. Es sollte mich stark wundern, wenn er die Industrie, die AMK, die ARD und das ZDF insgesamt weniger als rund 50 Millionen gekostet haben sollte. Ob er sich gelohnt hat? Nun, die Hersteller äußerten sich sehr zufrieden über den Auftragseingang. Dies war allerdings zu erwarten, weil aufgrund verschiedener Vorgänge der Fachhandel seine Lager praktisch ausverkauft hatte und dringend erforderlich, weil die Lagerbestände der Industrie um so größer und bedrängender geworden waren. Äußerst lebhafte Nachfrage war im Bereich der High Fidelity zu verzeichnen. Diese hatte aber auch schon zuvor nicht unter der Stagnation zu leiden, die das Fernseh-Geschäft überschattete. Ob sich diese erste Internationale Funkausstellung im Endeffekt für die betroffene Branche auszahlen wird, mag bezweifelt werden. Für Berlin war sie gewiß kein gering zu schätzendes Ereignis. Daher wird sich diese Stadt mit Macht und Nachdruck für die nächste Internationale Funkausstellung bewerben, die 1973 sattfinden wird, zumal das Datum mit dem 50jährigen Jubiläum des Rundfunks zusammenfällt, dessen Geburtsstunde in Berlin schlug.
Nachfolgend werden wir nun, alphabetisch nach Firmen geordnet, über Neuheiten berichten, die in der erdrückenden Mehrzahl Ergebnis vieler kleiner Fortschritte und eigentlich nur in zwei Fällen die Frucht grundsätzlich neuer Errungenschaften waren. Im nächsten Heft werden wir diesen Bericht dann fortsetzen und abschließen.

AEG-Telefunken

Diese Firma in Zusammenarbeit mit der Teldec sorgte für eine der wirklich großen Neuheiten, die allerdings bei den Lesern dieser Zeitschrift keine Überraschung mehr auslösen kann, denn es wurde bereits in Heft 9/70 ausführlich darüber berichtet. Das Stichwort heißt Bildplatte. In Berlin wurde sie in ihrer farbtüchtigen Ausführung vorgestellt. Die Qualität der Wiedergabe ist höchst bemerkenswert. Die aus unserer Perspektive so verlockende Verwendung der Bildplatte als reine Audioplatte ist grundsätzlich möglich, auf lange Sicht auch geplant, aber wohl kaum vor 1974 zu erwarten. Im HiFi-Programm von Telefunken sind vier Empfänger-Verstärker als neu zu betrachten. Sie tragen die Typenbezeichnungen „operette hifi 301"

1

2

3

1 Die deutschen Großfirmen der Branche hatten ganze Hallen gemietet und zeigten Ausstellungen in der Ausstellung. Hier ein Blick in die Halle 22, die ganz von Grundig belegt war

2 Am Gemeinschaftsstand der Schallplatte wuchsen die Plattentaschen an Bäumen, die zusammen einen kleinen bunten Wald bildeten

3 In elegant großzügiger Aufmachung präsentierte sich die deutsche Tochter des schwedischen Staatsunternehmens Sonab

(2 x 10 W Sinusleistung), „concertino hifi 301“ (2 x 15 W), „orchestra hifi 101“ (2 x 22 W) und „hymnus hifi 101“ (2 x 30 W). Leistung und Preis kennzeichnen diese Geräte als zur unteren bis mittleren HiFi-Klasse gehörig. Den Mindestforderungen nach DIN 45 500 sollen sie alle genügen. Im Kopfhörerprogramm sind neu die Typen TH 30 und TH 60, beide mit 2 x 400 Ohm Impedanz. Drei neue Boxentypen ergänzen das Lautsprecherprogramm, das insgesamt elf verschiedene Modelle umfaßt. Die TL 70 ist eine 4-Ohm-Dreiweg-Box mit Kalottenhochtöner, den Abmessungen 54 x 29 x 24 cm und einer Grenzbelastbarkeit von 50 W. Die entsprechenden Daten der L 70/71 lauten: Zweiwegbox, 4 Ohm, ovaler Mittel-Hochtöner, 52 x 27 x 24,4 cm, 50 W Grenzbelastbarkeit. Das Modell L 60/61 wird durch folgende Daten charakterisiert: Zweiweg, 4 Ohm, ovaler Mittel-Hochtöner, 47 x 27 x 19,5 cm, 40 W Grenzbelastbarkeit. Die Typen L 60 und 70 werden in Nußbaum hell matt oder perlweiß, die Typen L 61 und 71 mit Holzgrill geliefert.

Akai International GmbH

Im Audio-Bereich bietet Akai unter dem Schlagwort „Surround-Stereo“ Tonbandgeräte an, die sich durch Tastendruck von Zweikanal-Stereophonie auf Quadrophonie umstellen lassen. Diese Universal-Maschinen sind nicht wesentlich teurer als die bisherigen Stereo-Tonbandmaschinen von Akai. So ist z. B. die Akai 1730 D-SS nur 50,— DM teurer als das konventionelle Modell. Neu ist auch der stationäre Video-Recorder Akai VT-700 (Bild 15). Als Besonderheiten weist diese Maschine einen Stand-By-Schalter, Fernbedienungsanschluß, automatische und manuelle Aufnahmesteuerung, getrennte Aussteuerungsinstrumente für video und audio. Für die Nachvertonung gibt es Mischmöglichkeiten zwischen Mikrofon und andere Tonquellen. Bei Bandüberspielungen ist elektronisches Schneiden möglich. Schneller Vor- und Rücklauf erleichtert das Arbeiten.
Darüber hinaus bietet Akai ein vollständiges Programm von HiFi-Bausteinen mit Ausnahme von Plattenspielern an.

QUADROP

Balance
Diese 3 Knöpfe stellen eine neuartige Balanceregelung dar: Die „Balanceschaukel". Der linke Knopf regelt die Balance links/rechts der Frontlautsprecher, der rechte die der rückwärtigen und der mittlere Knopf das Verhältnis der Frontbasis zur rückwärtigen Basis.

Pioneer Quadralizer
Mit diesem Druckknopf wählen Sie zwischen zwei Möglichkeiten (Matrix oder Phase-Shift) „Quadrophonie" von normalen Stereotonquellen - Platte, Rundfunk oder Tonband - zu hören.

Betriebsartenschalter
Mit diesem Schalter wählen Sie zwischen normaler Stereowiedergabe, Wiedergabe über Quadralizer (siehe 1) und Wiedergabe einer 4-Kanal-Tonquelle.

Druckknöpfe für das Ein- und Ausschalten der Lautsprecherpaare. Links für die vorderen, rechts für die hinteren Lautsprecherpaare.

Optisches Signal, das die jeweils eingeschalteten Lautsprecher anzeigt:

QX-8000

4

5

6

4 Unter roten Baldachinen residierte Perpetuum Ebner

5 Sehr stark vertreten waren japanische Firmen. Pioneer zeigte mit dem Vorwand der Auto-Stereophonie einen eleganten Sportwagen. Vielleicht wollte man die Berliner dafür entschädigen, daß dieses Jahr die Automobilausstellung ausgefallen ist

6 Zu einem Strauß langstieliger Kugelblumen hat man bei Isophon Lautsprecher gruppiert

Die erste HiFi-Komponenten-Anlage mit 2-Weg-Verstärker-System (2 Endstufen pro Kanal)

ONKYO Multiac 60

SPITZENQUALITÄT AUS JAPAN

MULTI-CHANNEL SYSTEM

L SP SYSTEM · CHANNEL AMP · CHANNEL AMP · R SP SYSTEM
TW · SQ · W · DIRECT · DIRECT · M·T MAIN AMP · BASS MAIN AMP · C.F · PRE AMP · L · R
2 AMP · 4AMP · 2 AMP
M·T = MIDDLE·TREBLE · C.F. = CHANNEL FILTER

CGC system (Channel Gain Control)

BASSmax · TREBLEmax · Low Channel CGC · High Channel CGC · CGCmax · CGCcenter · TONEflat · BASSmin · TREBLEmin · CGCmin
● CGC · ● TONE

Die ONKYO Multiac 60 ist eine komplette HiFi-Anlage mit 4 einzelnen Endstufen, die erstmalig das Prinzip einer 2-Weg-Verstärkung verwirklicht. Die Übergangsfrequenz liegt bei 500 Hz. Die Trennung der Frequenzbereiche erfolgt elektronisch.

Vorteil: Durch die getrennte Verstärkung der Frequenzbereiche (0—500 Hz und 500 — 20 000 Hz) erfolgt die jeweils günstigste Anpassung an die Lautsprecher. Außerdem bewirkt das Entfallen einer konventionellen Frequenzweiche im Lautsprecher, daß Phasenverzerrungen vermieden werden.

So ergeben sich ein klares, ausdrucksvolles Klangbild, zusätzlich eine individuelle Regelung (Channel Gain Control) der beiden Frequenzbereiche und damit völlig neue, großartige Möglichkeiten der Anpassung an die Raum-Akustik.

Jede der 4 Endstufen leistet 13 Watt Sinus-Dauerton bei einem Klirrgrad von 0,1 %. Die UKW-Empfindlichkeit beträgt 1,7 µV (IHF).

Und das zum Verbraucher-Festpreis für die Gesamtanlage beim gut eingeführten Fachhandel

von nur	DM 2497,50
ohne Plattenspieler	DM 1998,—
	(incl. MWSt.)

Informieren Sie sich über das große ONKYO-HiFi-Programm sowie über die neuesten Quadrofonieanlagen.

AURITON

Eine Abteilung der AURIEMA GmbH,
München 12, Theresienhöhe 13, Halle 20,
Telefon 08 11 / 50 95 31

7

8

9

7 Bei AKG wuchsen die Mikrofone wie Schilf aus dem Boden

8 Otfried Sandig ist Verkaufsleiter der Firma Heco und Vorstandsmitglied des dhfi. Hier im Gespräch vor dem Heco-Stand.

9 Rege Teilnahme an der Internationalen Funkausstellung war auch von seiten der britischen Firmen zu verzeichnen. Hier als Beispiel für viele der Stand der Rank-Wharfedale

10 Eine ganze Reihe neuer Modelle von Scott und Tandberg zeigte die Firma Syma auf einem schlichten, aber auf seine Art wirkungsvollen Stand. Dieter Ludenia, Geschäftsführer der Firma und zweiter Vorsitzender des dhfi, sieht nach dem Rechten

11 Auch wir hatten natürlich unseren Stand, an dem es gewöhnlich viel lebhafter zuging, als dieses Bild kurz nach der morgendlichen Öffnung der Ausstellung glauben macht. Die Herren Erzinger (Mitte) und Merkel (links) in Fotografierpose. Der einzige, der sich selbst für diesen Zweck nicht von der Arbeit abhalten läßt, ist Erhard Albrecht, dessen besondere Aufgabe es ist, den Fachhandel zu betreuen

10

11

Neuheit der Internationalen Funkausstellung Berlin 1971

Wir präsentieren:

Die neue Hi-Fi-Generation–
Blaupunkt Hi-Fi-System 91

Blaupunkt Hi-Fi-Receiver STG 2091: DM 748.–

2×20 Watt Musikleistung nach DIN 45500
2×15 Watt Sinus-Dauerton.

Wechsel-Reflex-Entriegelung zwischen Bereichs- und Stationstasten für schnelle und vereinfachte Bedienung.

Studio-Flachbahnregler für gute Übersicht und rasches Erfassen der Funktionseinstellungen.

5 Bereichstasten und 5 UKW-Stationstasten, 2 gespreizte KW-Bereiche zur Abstimmungserleichterung.

Störungsfreier Empfang durch Spezial-Tuner mit 3-fach-Abstimmung und getrenntem Oszillator.

Durch eingebauten Vorverstärker direkte Anschlußmöglichkeit eines Hi-Fi-Plattenwechslers mit Magnetsystem.

Hochwertiger Stereo-Decoder mit IC-Baustein.

Blaupunkt Hi-Fi-Receiver STG 3091: DM 998.–

Technische Merkmale wie beim STG 2091, zusätzliche Vorteile:

2×30 Watt Musikleistung nach DIN 45500
2×25 Watt Sinus-Dauerton.

Optimale Klanganpassung an die Raumakustik durch Studio-Flachbahn-Pegel-Regler.

Optimale Wiedergabe von Solo-Darbietungen durch Präsenz-Taste.

Störungsfreier Empfang auf MW, LW und KW durch 3,5 kHz Tiefpaßfilter.

Blaupunkt Hi-Fi-Receiver STG 5091: DM 1.298.–

Technische Merkmale wie beim STG 2091 und 3091, zusätzliche Vorteile:

2×50 Watt Musikleistung nach DIN 45500
2×40 Watt Sinus-Dauerton.

Der Hi-Fi-Receiver mit vollendetem Bedienungskomfort auf UKW durch vollelektronischen Sender-Suchlauf mit Anzeige.

Überlastungsschutz für die hochwertige Transistor-Endstufe durch automatische Strombegrenzung.

Professionelle System-Bausteine:

Blaupunkt Hi-Fi-Lautsprecherboxen (Flach-, Kompakt- und Standboxen in zehn verschiedenen Ausführungen mit Metall- oder Holzfront, wahlweise in Nußbaum oder Weiß) in den Leistungsklassen 15/20/30 und 50 Watt.

Zwei Blaupunkt Hi-Fi-Plattenwechsler mit Shure-Magnet-Systemen.

22. 010
Hi-Fi System 91
Bitte fragen Sie Ihren Fachhändler oder verlangen Sie den Spezialprospekt!
Blaupunkt Werke GmbH
Werbeabteilung
32 Hildesheim
Coupon

BLAUPUNKT
BOSCH Gruppe

12

13

14

12 AEG-Telefunken Empfänger-Verstärker concertino hifi 301

13 AEG-Telefunken Empfänger-Verstärker operette hifi 301

14 AEG-Telefunken Empfänger-Verstärker orchestra hifi 101

15 Audio-Video-Systeme, obwohl nicht neu, waren doch zumindest in derartiger Massierung eine der Attraktionen. Hier als Beispiel für viele das Modell VT-700

(Fortsetzung folgt)

15

Präsentation:
TEAC® Receiver AG 7000

Ein Erfolg weltweiter Qualitätsansprüche. Das ist der neue Receiver von TEAC®. Nicht nur, daß sich ein formschönes Design mit neuzeitlichen, innenarchitektonischen Ansprüchen verbindet – nein, es ist die technische Leistung, die diesem Gerät einen Platz in der ersten Reihe der High-Fidelity-Spezialisten einräumt.

TEAC® präsentiert drei Receiver: AG 7000, AG 6000 und AG 3000. Jedem Modell lag die gleiche Qualitäts-Konzeption zugrunde, wie z. B. die Differential-Verstärker und das doppelte und spannungsstabilisierende Netzteil.
Alle TEAC® Receiver meistern spielend Empfangs-Situationen, wie es preislich vergleichbare Geräte nur schwer können: Dank konsequenter Realisierung neuester technischer Forschungs-Ergebnisse – TEAC® Produkte beweisen es Ihnen.
Können Sie es sich eigentlich leisten, auf TEAC® zu verzichten?

TEAC® AG 7000

Differential-Verstärker und doppeltes Netzteil; Überwachung von Band 1, Band 2 oder Programmquelle, auch bei Kopiervorgängen; gleichzeitige Aufnahme auf zwei Bandgeräte; Aufnahme von Bandgerät 1 nach Bandgerät 2 oder umgekehrt; FET-HF-Teil und dreistufiger ZF-Verstärker für AM; eingebaute Ferrit-Antenne; FM-HF-Teil abgestimmt mit 5-fach-Drehko; Dual-Gate-MOF-FET in der ersten HF-Stufe und 2 FET in der zweiten HF und Mischstufe; Spannungs-Stabilisierung; 9-kreisiges AM-Teil mit 3-fach-Drehko; Feldstärke und Abstimm-Instrumente; 2 FM-Antenneneingänge; 3 verschiedene Lautsprecherausgänge; einfache Abstimmung durch lineargeeichte Skala.

TEAC® AG 6000

Differential-Verstärker und doppeltes Netzteil; Überwachung von Band 1, Band 2 oder Programmquelle; gleichzeitige Aufnahme auf zwei Bandgeräte; FET-HF-Teil und dreistufiger ZF-Verstärker für AM; eingebaute Ferrit-Antenne; FM-Eingangsteil mit 4-fach-Drehko; FET im ersten HF-Kreis; neuer FM-Multiplex-Decoder; Spannungs-Stabilisierung; 9-kreisiges AM-Teil mit 3-fach-Drehko; Feldstärke und Abstimm-Instrumente; 2 FM-Antenneneingänge; 3 verschiedene Lautsprecherausgänge; einfache Abstimmung durch lineargeeichte Skala.

TEAC® AG 3000

Differential-Verstärker und doppeltes Netzteil; FET-bestücktes HF-Eingangsteil für AM; eingebaute Ferrit-Stabantenne; NFB-Klangregelnetzwerk; FM-HF-Teil abgestimmt mit 4-fach-Drehko. FET in der ersten HF-Stufe und „low noise"-Transistoren in der zweiten HF-Stufe; neuer Multiplex-Decoder; Spannungs-Stabilisierung; 9-kreisiges AM-Teil mit 3-fach-Drehko; 2 FM-Antenneneingänge; 2 Lautsprecherausgänge; einfach Abstimmung durch lineargeeichte Skala.

Unsere Vertretungen in der Schweiz und in Österreich:
Lectronic AG, CH-8036 Zürich, Weststr. 117, Schweiz –
Hi-Fi Stereocenter, 5020-Salzburg, Rainerstr. 24, Österreich.

TEAC im Vertrieb der
HANIMEX (Deutschland) GmbH.
3 Hannover, Haltenhoffstr. 50

HANIMEX **TEAC**®

Testreihe Empfänger-Verstärker

compress

Empfänger-Verstärker Lafayette LR-1000 B

Lafayette Radio Electronics Corporation nennt sich im eigenen Warenkatalog „World's foremost supplier of electronic components" zu deutsch der Welt erster Anbieter elektronischer Bauteile. Innerhalb dieses Katalogs nehmen HiFi-Bausteine einen respektablen Platz ein. In der Schweiz gibt es eine Generalvertretung für Lafayette, und zwar die Firma Walter R. Leemann, Wattstr. 3, 8050 Zürich, Tel. (00 41 51) 48 68 33.
Diese Firma sandte uns drei Empfänger-Verstärker zum Testen zu. Mit dem empfohlenen Richtpreis von 1498.— DM ist das Modell LR-1000 B, dem dieser Testbericht gewidmet ist, um 200.— DM billiger als die teuerste Type LR-1500 TA und um 600.— DM teurer als die billigste LR-100.

Kurzbeschreibung

Zweifarbig gehaltene Frontplatte mit Skalenausschnitt im dunkel matt gehaltenen Oberteil. Leichtgängiger Skalenantrieb mit Schwungrad. Solide Bedienungsknöpfe. Unten links in der Frontplatte Klinkenbuchse für Tonbandwiedergabe. Daneben Eingangswähler mit den Positionen Phono, Aux, FM, MPX-Filter, AM. Der Funktionsschalter (Mode) bietet folgende Möglichkeiten: Linker Kanal über beide Boxen, rechter Kanal über beide Boxen, mono, stereo, Monitor (Hinterbandkontrolle) stereo, nur linker Kanal, nur rechter Kanal. Die Klangregler für Bässe, Höhen und Lautstärke sind als Doppeldrehknöpfe ausgeführt, so daß beide Kanäle getrennt beeinflußt werden können. Deshalb ist ein Balanceregler überflüssig. Die vier schwarzen Drucktasten haben folgende Funktionen: Ein- und Ausschalten der gehörrichtigen Lautstärkeregelung (Loudness), Stummabstimmung bei FM- und AM-Empfang, Rumpelfilter, Höhenfilter. Ganz rechts befindet sich die Klinkenbuchse für den Anschluß eines Kopfhörers. Oben neben dem Abstimmknopf befindet sich ein weiterer Wahlschalter. Er betrifft die Boxen und die Kopfhörer. Es können nämlich zwei Boxenpaare, ein Hauptpaar (main) und ein Nebenpaar (remote) angeschlossen werden. Am Boxenwähler kann man nun die Boxen überhaupt abschalten, nur das Hauptpaar oder das Nebenpaar oder beide zusammen ansteuern. In der Position ganz rechts sind die Kopfhörer eingeschaltet.
In der Abstimmskala befindet sich ein von der Signalstärke abhängiges Anzeigeinstrument. Exakte Abstimmung zeigt ferner ein mit „acritune" bezeichnetes Signallämpchen an, das sehr präzise arbeitet. Die Stereoanzeige läßt durch Flackern

erkennen, wenn ein Stereosender nicht empfangswürdig einfällt. Sind die Eingänge Phono, Aux oder Monitor geschaltet, so wird dies jeweils durch von innen beleuchtete Schrift angezeigt.
Bild 1 zeigt die Rückfront des LR-1000 B. Alle Eingänge und der Tonbandausgang liegen in Form von Cinch-Buchsen vor. Für den Anschluß der Lautsprecherkabel sind Klemmschrauben vorhanden. Ebenso für den symmetrischen Eingang für eine UKW-Außenantenne und für AM-Antenne und Erde. Soll die eingebaute FM-Antenne benutzt werden, sind die beiden linken Anschlüsse kurzzuschließen. Ein Kippschalter erlaubt das Umschalten der Empfindlichkeiten der Eingänge Phono magnetisch und Phono Kristall. Unter der Ferrit-Antenne für Mittelwelle befindet sich der Mono-Mittenausgang. Ferner sind drei Halterungen für Schmelzsicherungen und zwei Kaltgerätebuchsen amerikanischer Norm zu erkennen, wovon eine geschaltet, die andere ungeschaltet ist, d. h. unter Spannung steht, sobald das Gerät an das Netz angeschlossen ist. In der Schaltung dieses Gerätes werden 5 FET und 4 IC verwendet.

1 Die Rückfront des LR-1000 B

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil

Frequenzbereiche UKW 86,8 bis 109 MHz
MW 535 bis 1605 kHz

Eingangsempfindlichkeit (mono)
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rausch-abstand von

26 dB	1,45 μV
30 dB	1,7 μV

Eingangsempfindlichkeit (stereo)

bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rausch-abstand von 46 dB gemäß DIN 45 500	46 μV
bei eingeschaltetem Multiplexfilter	52 dB

Muting

Unterdrückt werden alle Sender und Störungen von weniger als	3,9 μV
Antennenspannung	
hierbei Rauschabstand	44 dB

Begrenzereinsatz (—3 dB)	1,1 μV
Stereoeinsatz	2,8 μV
hierbei Signal-Rauschabstand	23 dB

Übertragungsbereich
bei 50 μs Preemphasis
20 Hz (+ 0,8 dB) bis 15 kHz (—2,8 dB)
bei 75 μs Preemphasis
20 Hz (+ 0,5 dB) bis 15 kHz (±0 dB)

Klirrgrad
bei Stereobetrieb für U_{μ} = 1 mV an 240 Ohm und 1 kHz

bei 40 kHz Hub	0,25 %
bei 75 kHz Hub	0,51 %
im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz	
bei 40 kHz Hub 120 Hz	0,28 %
bei 40 kHz Hub 5 kHz	0,7 %
bei 75 kHz 120 Hz	0,9 %
bei 75 kHz 5 kHz	0,8 %

Studio 2000 HiFi

In dieser Technik steckt unsere ganze Elektronik-Erfahrung. Da ist alles drin. Die Form ist bestechend. Klar, funktionsgerecht, superflach. Und im Preis haben wir etwas ganz Besonderes getan. Erfolgreiche HiFi-Geräte müssen so sein.

Ideale Kombination:
Studio 2000 HiFi
Spitzen-HiFi-Steuergerät, 70 Watt Musikleistung, und Plattenwechsler Dual 1215 mit Magnetsystem Shure M 75 MB-D. 4 Lautsprecherausgänge ermöglichen stereophone Wiedergabe in getrennten Räumen. Das ist der neue „Stereo-mal-Zwei"-Komfort.

Dazu: GRUNDIG Audiorama 7000
70 Watt Musikbelastbarkeit. Faszinierende Rundum-Klangwirkung mit 12 Lautsprechern je Kugel.

Gutschein
für den
kostenlosen HiFi-
Spezial-Prospekt.
Bitte einsenden an die
GRUNDIG Werke GmbH,
851 Fürth/Bayern

Name ______________________

Ort ______________________

Straße ______________________

GRUNDIG

studio 2000 hifi

2 Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz und 5 kHz

3 Oszillogramm der Fremdspannung. Oben über Eingang Aux, unten über den Phono-Eingang in Stellung high (H) des Kippschalters

Signal-Rauschabstand
für U_e = 1 mV an 240 Ohm, bezogen auf 40 kHz Hub

bei Mono-Betrieb	66 dB
bei Stereo-Betrieb	59 dB
mit MPX-Filter	62 dB

Übersprechdämpfung
bei U_e = 1 mV an 240 Ohm und 40 kHz Hub

für 120 Hz	34 dB
1 kHz	38 dB
5 kHz	27 dB
10 kHz	23 dB
Pilottondämpfung	46 dB
Trennschärfe (± 300 kHz)	62 dB
ZF-Dämpfung	94 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	79 dB
Gleichwellenselektion	1,8 dB

Eichgenauigkeit	Soll	Ist
der Abstimmskala	102 MHz	102,8 MHz
	88	88,2

b) Verstärkerteil

Sinus-Ausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle

an 4 Ohm reell	2 x 31 W
an 8 Ohm reell	2 x 26 W

Übertragungsbereich
für 3 dB Abfall der Frequenzkurve

an 4 Ohm	17 Hz bis 43 kHz
an 8 Ohm	12 Hz bis 33 kHz

Frequenzgang
gemessen über Eingang Aux von 20 Hz bis 20 kHz, 6 dB unter Vollaussteuerung bezogen auf 1 kHz
± 1 dB maximale Abweichung der Kanäle 1 dB,
21 dB unter Vollaussteuerung + 5 —0,5 dB maximale Abweichung der Kanäle 3 dB,
31 dB unter Vollaussteuerung + 1 —0,5 dB maximale Abweichung der Kanäle 0,2 dB

Phonoentzerrung
Frequenzgang über Eingang Phono magnetisch, Abweichungen von RIAA-Kurve bezogen auf 1 kHz
—0 + 2,5 dB maximale Kanalabweichung 1,5 dB

Klangregelung

Gehörrichtige Lautstärkeregelung
Anhebung der Bässe und Höhen mit sinkendem Lautstärkepegel
—16 dB + 3 dB bei 20 Hz + 0 bei 20 kHz
—26 dB + 7 dB bei 20 Hz + 2 bei 20 kHz
—36 dB + 13 dB bei 20 Hz + 8 bei 20 kHz
—46 dB + 15 dB bei 20 Hz + 9 bei 20 kHz
hierbei größte Kanalabweichung 2 dB

Regelbereich der Bässe
maximale Anhebung bei 40 Hz + 13 dB
maximale Absenkung bei 40 Hz — 14 dB

Regelbereich der Höhen
maximale Anhebung bei 14 kHz + 13 dB
maximale Absenkung bei 14 kHz — 13 dB

Filter
Rumpelfilter:
Einsatz 70 Hz; Flankensteilheit 4 dB/Oktave
Höhenfilter:
Einsatz 7 kHz; Flankensteilheit 5 dB/Oktave
Grunddämpfung 3 dB
maximale Kanalabweichung 1 dB

Rechteckdurchgänge
gemessen für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz und 5 kHz über Eingang Aux bei Mittenstellung der Klangregler (Bild 2). Oben 100 Hz, unten 5 kHz

Übersteuerungsfestigkeit
des Phono magnetisch Eingangs in Stellung high 25,5 dB

Klirrgrad
gemessen an 4 Ohm bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle
im Frequenzbereich 40 Hz bis 15 kHz und Leistungsbereich 0,5 bis 2 x 20 W
kleiner 1,1 %
im Frequenzbereich 1 kHz bis 15 kHz und von 2 x 0,5 bis 2 x 30 W
kleiner 0,78 %
bei 1 kHz und 2 x 30 W
kleiner 0,06 %
gemessen an 8 Ohm bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle
im Frequenzbereich 40 Hz bis 15 kHz und von 2 x 0,5 bis 2 x 20 W
kleiner 0,2 %
im Frequenzbereich 1 kHz bis 15 kHz und von 2 x 0,5 bis 2 x 25 W
kleiner 0,85 %
bei 1 kHz und 2 x 25 W
kleiner 0,06 %

Intermodulation
bei Vollaussteuerung, einem Amplitudenverhältnis von 4:1 und den Frequenzpaaren

	an 4 Ohm	an 8 Ohm
150 Hz/7000 Hz	0,4 %	0,3 %
60 Hz/7000 Hz	0,4 %	0,4 %
40 Hz/12 000 Hz	1,1 %	0,9 %

Leistungsbandbreite
Frequenzgrenzen, bei denen bei 1 kHz und halber Leistung (2 x 15,5 W) ein Klirrgrad von 1 % erreicht wird
12 Hz bis 36 kHz

Übersprechdämpfung
gemessen bei normgerechtem Abschluß des nicht ausgesteuerten Eingangs an 4 Ohm

hochpegelige Eingänge	
bei 1 kHz	besser 65 dB
bei 40 Hz bis 10 kHz	besser 52 dB
niederpegelige Eingänge	
bei 1 kHz	besser 65 dB
bei 40 Hz bis 10 kHz	besser 52 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf 2 x 31 W an 4 Ohm

Aux	besser 74 dB
Band	besser 78 dB
Phono high	52 dB
Phono low	61 dB
Phono krist.	66 dB

bezogen auf 2 x 50 mW Ausgangsleistung

Aux	besser 55 dB
Band	besser 51 dB
Phono magn. high	besser 45 dB
Phono magn. low	besser 50 dB
Phono krist.	besser 45 dB

Eingangsempfindlichkeiten

gemessen bei 1 kHz für	2 x 31 W	an 4 Ohm	2 x 26 W	an 8 Ohm
	links	rechts	links	rechts
Aux	170 mV	190 mV	220 mV	250 mV
Band Wiedergabe	320 mV	360 mV	410 mV	440 mV
Phono magnetisch high	1,6 mV	1,5 mV	1,6 mV	1,8 mV
Phono magnetisch low	4,1 mV	4,3 mV	4,8 mV	5,7 mV
Phono kristall high	59 mV	61 mV	72 mV	81 mV
Phono kristall low	170 mV	180 mV	210 mV	230 mV
Band-Aufnahme Ausgangsspannung	300 mV	340 mV	380 mV	420 mV
Ausgangsspannung am Mittenkanal	3,1 V		4,2 V	

Marantz bietet, was Sie suchen!

HiFi-Receiver und Verstärker, die zu den besten der Welt zählen. Betriebssicherheit, die Sie fordern. Die Gewißheit, etwas Besonderes zu besitzen. Und drei Jahre Garantie auf Funktion und Daten. Das bedeutet Sicherheit für Sie!
Die neue Marantz-Linie stellt alles bisherige in den Schatten: Fünf Receiver von DM 1150,– bis DM 6500,– und acht HiFi-Bausteine der Standard- und Luxus-Klasse. Das ergibt optimale Kombinationen.

Mit der Entscheidung für MARANTZ endet die Suche nach dem idealen Verstärker . . .

Und der Plattenspieler?
(Auch) hier heißt die richtige Wahl:

THORENS

mit STANTON Magnetsystem

Unterlagen bei Ihrem HiFi-Spezialisten oder bei
Paillard-Bolex GmbH, 8045 Ismaning bei München

Oszillogramm der Fremdspannung

Bild 3 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung. Oben über Eingang Aux, unten über Phono magnetisch high

Pegelunterschied

zwischen Leerlauf und Last, gemessen

an 4 Ohm	0,4 dB
an 8 Ohm	0,2 dB

Dämpfungsfaktor

bei 1 kHz	an 4 Ohm 23
	an 8 Ohm 29

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Unsere Messungen am UKW-Teil des LR-1000 B lassen erkennen, daß dieses in die gehobene Qualitätsklasse einzuordnen ist. Besonders zu loben sind, neben zufriedenstellender Empfindlichkeit, der frühe Begrenzereinsatz, die gute Trennschärfe und die sehr gute Gleichwellenselektion.

Unsinnig wie bei den meisten Empfangsteilen ist die viel zu niedere Stereoeinsatzspannung. Wahrscheinlich wird in diesem Gerät eine Deemphasis von 75 µs verwendet, aber auch bei einer Preemphasis von 50 µs, wie sie in Europa üblich ist, übertrifft der Übertragungsbereich noch mit Abstand die Mindestanforderungen laut DIN 45 500.

Was den Verstärkerteil betrifft, so liegt die Sinus-Ausgangsleistung an 4 Ohm bei 2 x 31 W ziemlich weit unter den eindrucksvollen 120 W Gesamtleistung nach IHF, die der Hersteller angibt. Ansonsten gibt es eigentlich am NF-Teil dieses Gerätes kaum etwas auszusetzen, es sei denn, daß es ganz offensichtlich mit einem weichen Netzteil ausgerüstet ist. Man erkennt dies am Anwachsen des Klirrgrades bei 40 Hz noch bevor die bei 1 kHz abgegebene maximale Leistung erreicht wird. Die Klangregelung ist in Ordnung, die gehörrichtige Lautstärkeregelung zweckmäßig ausgelegt. Nicht ganz befriedigend ist das Rumpelfilter wegen seiner Flankensteilheit von nur 4 dB/Oktave. Lobenswert ist die hohe Empfindlichkeit des Phonoeingangs sowie die Tatsache, daß sie bei Verwendung von Tonabnehmern hohen Übertragungsfaktors reduziert werden kann. Daß der auf 2 x 0,5 W bezogene Signal-Fremdspannungsabstand bei dieser relativ hohen Phono-Eingangsempfindlichkeit von 1,6 mV den von der HiFi-Norm geforderten Wert nur knapp erreicht, hat gewiß nicht Erschreckendes. Das Gerät ist nicht elektronisch abgesichert. Vielleicht hat man aus diesem Grund das Netzteil weich ausgelegt. Auch der Verstärkerteil des LR-1000 B darf von der Leistung und den Übertragungsdaten her in die gehobene Mittelklasse eingestuft werden. Die Solidität der Verarbeitung und der hohe Bedienungskomfort steigern den Gebrauchswert des Gerätes.

UKW-Empfangstest

Empfangsort Karlsruhe. Am Ringdipol auf Laborebene, also unter schlechten Antennenbedingungen, empfing der LR-1000 B 21 (22) Sender sauber, 4 (5) empfangswürdig, und 7 (5) weitere verrauscht, 2 (2) Stationen fielen stereofon einwandfrei ein. In Klammern sind die Stationen angegeben, die von einem Vergleichsgerät der Spitzenklasse unter den gleichen Bedingungen zur gleichen Zeit empfangen wurden. Hinsichtlich seines Verhaltens beim Empfang von Stereosendern über die orientierbare UKW-Richtantenne zeigten sich zwischen dem LR-1000 B und dem Vergleichsgerät keine Unterschiede. Das heißt, es wurden alle erreichbaren Stereosender (HR, SDR, SWF, SR und France Musique einwandfrei empfangen. Nur bei der Studiowelle Saar blieb ein Rest Unsauberkeit, was allerdings beim Vergleichsgerät an diesem Tag auch der Fall war. Sehr zu loben sind die Abstimmungshilfen des LR-1000 B.

Betriebs- und Musikhörtest

Das Gerät wurde mit zwei Boxen vom Typ Scan-Dyna 30 X und mit einem Thorens TD 125 betrieben, der mit einem Tonabnehmer ADC 26 ausgerüstet war. Sowohl über UKW als auch über Phono (in Stellung High des rückwärtigen Kippschalters) ließ sich mehr als hifi-gerechte Lautstärke erzielen. Bei voll aufgedrehtem Lautstärkeregler und angeschlossenem Tonabnehmer hört man über Phono magnetisch high deutliches Brummen und etwas Rauschen. Bei einer Stellung des Reglers, die hifi-gerechter Lautstärke entspricht, verschwindet das Rauschen fast ganz und den Brumm hört man nur noch, wenn man ganz nahe an eine Box herangeht. Bei UKW-Stereoempfang fällt folgendes auf: die Skala ist ein wenig schmal, die Stationen folgen sehr dicht aufeinander; die Stereokontrolle brennt auch dann schon konstant, wenn der einfallende Sender noch rauscht und daher nicht empfangswürdig ist. Schon besser wird dies, wenn außer der Stereokontrolle auch gleichzeitig die Feinabstimmkontrolle leuchtet; das die Signalstärke anzeigende Zeigerinstrument ist zu empfindlich eingestellt, als daß es bei der Orientierung einer UKW-Richtantenne seinen Zweck voll erfüllen könnte.

Klanglich entspricht das Gerät den Erwartungen, die man aufgrund der Meßergebnisse haben darf. Das Klangbild ist voll und durchsichtig. Im Baßbereich ist die Leistungsreserve zu schwach um bei hohen Lautstärken Impulse trocken und sauber durch die Boxen zu jagen.

Zusammenfassung

Der Empfänger-Verstärker Lafayette LR-1000 B hat sich im Test hinsichtlich seines UKW-Stereoteils als ein Gerät der gehobenen Klasse, und hinsichtlich seines Verstärkerteils als ein Gerät der oberen Mittelklasse erwiesen. Ganz ohne Zweifel handelt es sich um ein preiswertes Gerät. Es ist für nicht allzu große Räume und Boxen nicht zu schlechten Wirkungsgrades geeignet. Dank der hohen Empfindlichkeit des Phono-Eingangs lassen sich auch in Verbindung mit hochwertigsten Tonabnehmern die vorhandenen Leistungsreserven nutzen. Br.

harman kardon präsentiert neue Receiver

Citation-Ingenieure haben diese Geräte entwickelt und gebaut

Receiver 630

mit aufsehenerregenden technischen Daten

- 2 separate Stromversorgungsteile
- vorgesehen für Dolby-FM-Rundfunk
- gleichstromgekoppelter NF-Verstärker

Verstärkerteil: Ausgangsleistung 2 x 30 W RMS. Beide Kanäle gleichzeitig an 8 Ohm von 20 — 20 000 Hz bei weniger als 0,5 % T.H.D. Musikleistung 2 x 60 W. Leistungsbandbreite 10 — 40 000 Hz bei weniger als 0,5 % T.H.D. Intermodulationsverzerrungen weniger als 0,15 % bei voller Ausgangsleistung.
Empfängerteil: FM-Empfindlichkeit 1,9 µV IHF. Stereotrennung 32 dB. Mono 0,6 % T.H.D., Stereo 0,7 % T.H.D.

Receiver 930

das Spitzenmodell der Harman Kardon Receiver-Linie

- 2 separate Stromversorgungsteile
- FM-Front-end mit rauscharmen MOS-fet-Transistoren
- Antenneneingang 300 und 75 Ohm
- 6-Pol Keramik ZF-Filter
- integrierte Schaltungen im ZF-Verstärker
- gleichstromgekoppelter NF-Verstärker

Verstärkerteil: Ausgangsleistung 2 x 45 W RMS. Beide Kanäle gleichzeitig an 8 Ohm von 20 — 20 000 Hz bei weniger als 0,5 % T.H.D. Musikleistung 2 x 100 W. Leistungsbandbreite 10 — 40 000 Hz bei weniger als 0,5 % T.H.D. Intermodulationsverzerrungen weniger als 0,15 % bei voller Ausgangsleistung.
Empfängerteil: FM-Empfindlichkeit 1,8 µV IHF. Begrenzungseinsatz 1,5 µV. Maximaler Rauschabstand 70 dB. Mono 0,5 % T.H.D., Stereo 0,6 % T.H.D. Stereotrennung 38 dB.

inter hifi - 71 heilbronn - uhdestr. 33 - telefon 0 7131/5 30 96

Empfänger-Verstärker Nivico 5040

Die Erzeugnisse der Victor Company of Japan, LTD. tragen die Markenbezeichnung Nivico. In der Bundesrepublik und Österreich werden sie vertrieben von der Firma Fiszman, Frankfurt/Main, Rödelheimer Str. 34, Tel. (06 11) 77 40 51-52.

Der Nivico 5040 ist ein kompakt aussehender Empfänger-Verstärker mit dreifach gegliederter Frontplatte. Zweidrittel der Frontplatte werden von Skala und dem Bedienungsfeld eingenommen. Das rechte Drittel enthält fünf Flachbahnregler, die das Anheben und Absenken des Frequenzgangs in den Frequenzpunkten 60 Hz, 250 Hz, 1000 Hz, 5000 Hz und 15000 Hz (vgl. Bild 3) ermöglichen. Die differenzierte Beeinflussungsmöglichkeit des Frequenzgangs erlaubt in gewissem Umfang die Korrektur von Mängeln der Boxen oder Akustik des Hörraums, eventuell sogar der Aufnahme. Die Abstimmskala ist oben in MHz für den UKW-Bereich und unten in kHz für den MW-Bereich geeicht. Als Abstimmanzeige wird ein von der Signalstärke weitgehend unabhängiges Zeigerinstrument verwendet. Das Bedienungsfeld enthält acht Kippschalter und vier Drehknöpfe. Über der Klinkenbuchse für den Kopfhöreranschluß befindet sich ein roter Netzschalter. Die Kippschalter haben von links nach rechts folgende Funktionen: AFC bei UKW-Empfang, Stummabstimmung, Hinterbandkontrolle, Stereo-Mono-Schalter, gehörrichtige Lautstärkeregelung, Rumpelfilter, Höhenfilter, Abschaltung der Klangregler. Es folgt der Lautsprecherwahlschalter mit den Positionen Kopfhörer, Boxen aus, Boxenpaar 1, Boxenpaar 2, Boxenpaar 1 und 2, Boxenpaar 3 und Boxenpaar 1 und 3. Darauf kommen der Balanceregler und der Lautstärkeregler und als letzter der Eingangswähler mit den Stellungen Tape Head, Phono, FM mono, FM auto, (automatische Umschaltung auf stereo bei Einfall eines Stereosenders), Mittelwelle (AM) und Aux. Der Skalenantrieb ist zwar leichtgängig, besitzt aber kein Schwungrad.

Bild 1 zeigt die Rückfront des Nivico 5040. Die drei Lautsprecherpaare und die Antennen (300 Ohm symmetrisch für UKW) sind über Klemmschrauben anzuschließen. Für den MW-Bereich ist eine Ferrit-Antenne vorhanden. Der MW-Eingang läßt sich über einen Kippschalter auf Ort- oder Fernempfang umschalten. Vor- und Endverstärker können durch Herausziehen von Steckverbindungen aufgetrennt werden, so daß das Gerät auch nur als Entzerrer-Vorverstärker verwendet oder zur Mehrkanalanlage ausgebaut werden kann. Für den Anschluß eines Tonbandgeräts kann man eine fünfpolige Buchse oder die Cinchbuchsen verwenden. Der Phono-Eingang läßt sich von Kristall auf Phono magn. durch einen Kippschalter umschalten. Links unter der Schmelzsicherung sind zwei Kaltgerätebuchsen amerikanischer Norm erkennbar, wovon eine mit dem Netzschalter unter Spannung gesetzt wird, die andere immer unter Spannung steht, wenn das Gerät am Netz angeschlossen ist. Im übrigen ist das Gerät mit einer elektronischen Schutzschaltung ausgerüstet, die bei Überlastung die Wiedergabe unterbricht. Das Gerät muß dann am Netzschalter abgeschaltet werden. Nach dem Wiedereinschalten ist es funktionsfähig. Dieser von Leistung, Ausstattung, Bedienungskomfort und Betriebssicherheit recht aufwendige Empfänger-Verstärker wird in der Bundesrepublik zum unverbindlichen Richtpreis von 1376,40 DM inklusive MWSt. angeboten.

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil

Frequenzbereiche

UKW	87 bis 109,5 MHz
MW	535 bis 1605 kHz

Eingangsempfindlichkeit (mono)
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von

26 dB	1,5 μV
30 dB	1,8 μV

Eingangsempfindlichkeit (stereo)
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500 — 63 μV

Muting
unterdrückt werden alle Sender und Störungen, die mit weniger als 12 μV Antennenspannung ankommen
hierbei Signal-Rauschspannungsabstand 54 dB

Sansui-Receiver – für kritische Individualisten

2000 X

5000 X

Eight

Falls Sie zu den Hi-Fi Freunden mit schöpferischen Ideen gehören, die eine hochwertige Stereo-Anlage ganz nach Ihren eigenen Gedanken gestalten wollen, möchte SANSUI Sie auf drei sehr moderne, zukunftssichere, neue Receiver aufmerksam machen. Diese sind besonders für Leute, die selbständig denken, geeignet und tragen die Bezeichnungen: EIGHT, 5000 X und 2000 X.

Ganz von ihren technischen Qualitäten abgesehen, besitzt jeder dieser exzellenten Receiver getrennt nutzbare Vor- und Leistungsverstärker. Diese oft wenig beachtete Möglichkeit erweitert die Grenzen der kreativen Anwendung ganz erheblich, indem beide Elemente als Teile einer hochwertigen Mehrkanal-Anlage genutzt werden können. Für den Normalfall ist dies vielleicht nicht von so großer Bedeutung, doch für Sie, den anspruchsvollen Hi-Fi Liebhaber, stellt es einen wichtigen Pluspunkt dar.

Betrachten Sie diese Spitzenprodukte doch einmal näher. Der EIGHT mit seinen 200 Watt ist der beste Receiver, den wir jemals gebaut haben — und wir haben eine ganze Menge gebaut! Er hat bei einer Leistungsbandbreite von 10 bis 40 000 Hz und Vollaussteuerung einen Klirrfaktor von unter 0,3 %. Seine reichlich mit ICs und FETs bestückte Hochleistungstechnik bietet Ihnen die neuesten Erkenntnisse der Hi-Fi-Entwicklung. Zwei Tonbandgeräte und bis zu drei Lautsprecherpaare können gleichzeitig angeschlossen werden.

Der 5000 X, ebenfalls mit 200 Watt Ausgangsleistung, ist noch vielseitiger. Man kann an ihn nicht nur bis zu drei Lautsprecherpaare und vier Tonbandgeräte anschließen, sondern er besitzt außerdem einen einblendbaren Mikrofonanschluß*, der Sie in die Lage versetzt, mit ihren Lieblingskünstlern mitsingen bzw. mitspielen zu können.

Der 2000 X mit 140 Watt, einer der besten Receiver auf dem heutigen Markt in der mittleren Klasse, sollte ebenfalls von kritischen Hi-Fi-Liebhabern in Betracht gezogen werden.

Der EIGHT, der 5000 X, der 2000 X! Drei großartige neue Receiver für Leute, die kritisch prüfen, sind jetzt bei Ihrem SANSUI-Fachhändler zu hören.

* Mit dem hochwertigen, dynamischen Mikrofon SANSUI SDM-2 werden die besten Ergebnisse erzielt.

Sansui

West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO., LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: LUX Hi-Fi 3, rue Glesener, Luxembourg / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / Canary Islands: R. HASSARAM Calle la Naval, 87, Las Palmas / SANSUI AUDIO EUROPE S.A. Diacem Bldg., Vestingstraat 53-55 2000 Antwerp, Belgium / SANSUI AUDIO EUROPE S.A. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo 168, Japan

1 Rückfront des Nivico 5040

Begrenzereinsatz (— 3 dB) 1,6 μV
Stereoeinsatz 4,2 μV
hierbei Signal-Rauschspannungsabstand 28 dB

Übertragungsbereich
bei 50 μs Preemphasis
20 Hz (—5 dB) bis 15 kHz (—4 dB)
bei 75 μs Preemphasis oder nach DIN 45 500
20 Hz (—5 dB) bis 15 kHz (—1,5 dB)
bei 50 μs Preemphasis
40 Hz (—0,5 dB) bis 12,5 kHz (—2,5 dB)

Klirrgrad
bei Stereobetrieb für U_e = 1 mV an 240 Ohm und 1 kHz bei
40 kHz Hub 0,9 %
75 kHz Hub 1,2 %

im Bereich 120 Hz bis 5 kHz bei
40 kHz Hub 120 Hz 1,3 % 5 kHz 1,0 %
75 kHz Hub 120 Hz 1,6 % 5 kHz 1,1 %

Signal-Rauschspannungsabstand
für U_e = 1 mV an 240 Ohm
bezogen auf 40 kHz Hub
bei Mono-Betrieb 66 dB
bei Stereo-Betrieb 60 dB

Übersprechdämpfung
bei U_e = 1 mV an 240 Ohm und 40 kHz Hub
für 120 Hz 23 dB
1 kHz 34 dB
5 kHz 29 dB
10 kHz 20 dB

2 Gehörrichtige Klangregelung. a) —6 dB unter Vollaussteuerung; b) —16 dB; c) —26 dB; d) —36 dB; e) —46 dB

3 Klangreglerkurven bei den vom Hersteller angegebenen Mittenfrequenzen von 60, 250, 1000, 5000 und 15 000 Hz

Pilottondämpfung 37 dB
Trennschärfe (± 300 kHz) 61 dB
ZF-Dämpfung besser 100 dB
Spiegelfrequenzdämpfung 77 dB
Gleichwellenselektion 2,2 dB

Eichgenauigkeit

der Abstimmskala	Soll	Ist
	88 MHz	88 MHz
	95 MHz	94,7 MHz
	102 MHz	101,7 MHz

Halte- und Fangbereich der AFC
bei U_e = 200 μV an 240 Ohm etwa ± 180 kHz

b) Verstärkerteil

Sinus-Ausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle
an 4 Ohm reell 2 x 87 W
an 8 Ohm reell 2 x 76 W

Übertragungsbereich
für 3 dB Abfall der Frequenzkurve
an 4 Ohm reell 25 Hz bis 21 kHz
an 8 Ohm reell 22 Hz bis 24 kHz

Frequenzgang
gemessen über Eingang Aux von 20 bis 20 000 Hz, 6 dB unter Vollaussteuerung
bezogen auf 1 kHz —8 + 0 dB
von 40 Hz bis 20 kHz —1 + 0 dB
Dies gilt bis herab zu 36 dB unter Vollaussteuerung
hierbei maximale Kanalabweichung 1 dB

Phonoentzerrung
Frequenzgang über Eingang Phono magnetisch, Abweichungen von RIAA-Kurve
bezogen auf 1 kHz
30 Hz bis 20 kHz —0 + 0,5 dB
20 Hz bis 20 kHz —3,2 + 0,5 dB
maximale Kanalabweichung 0,2 dB

Klangregelung

Gehörrichtige Lautstärkeregelung
Bild 2 zeigt den Einfluß der gehörrichtigen Lautstärkeregelung bei abnehmendem Pegel a) —6 dB unter Vollaussteuerung; b) —10 dB gegen a); c) —20 dB gegen a); d) —30 dB gegen a); e) —40 dB gegen a)

Regelumfang der Klangregler
Bild 3 zeigt den Regelbereich der fünf Flachbahnschieber mit den Mittenfrequenzen 60, 250, 1000, 5000 und 15 000 Hz, gemessen in beiden Kanälen

Filter
Rumpelfilter:
Einsatz 80 Hz; Flankensteilheit 8 dB/Oktave
Höhenfilter:
Einsatz 5 kHz; Flankensteilheit 5 dB/Oktave

Rechteckdurchgänge
gemessen für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz und 5 kHz über Eingang Aux bei Mittenstellung aller Klangregler (Bild 4).
Oben 100 Hz, unten 5 kHz

Klirrgrad
gemessen an 4 Ohm und gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle
im Frequenzbereich 40 Hz bis 15 kHz und für 2 x 0,5 bis 2 x 60 W
kleiner 1,1 %
bei 1 kHz und 2 x 88 W
kleiner 0,2 %
gemessen an 8 Ohm im Frequenzbereich 40 Hz bis 15 kHz und für 2 x 0,5 bis 2 x 60 W
kleiner 0,8 %
bei 1 kHz und 2 x 75 W
kleiner 0,4 %

Intermodulation
bei Vollaussteuerung, einem Amplitudenverhältnis von 4:1 und den Frequenzpaaren

	an 4 Ohm	an 8 Ohm
150 Hz / 7000 Hz	0,2 %	0,18 %
60 Hz / 7000 Hz	0,45 %	0,3 %
40 Hz / 12 000 Hz	1,1 %	0,9 %

Leistungsbandbreite
Frequenzgrenzen, bei denen bei a kHz und halber Leistung an 4 Ohm (= 2 x 44 W) ein Klirrgrad von 1 % erreicht wird
16 Hz bis 33 kHz

Eingangsempfindlichkeiten

gemessen bei 1 kHz für	2 x 87 W	an 4 Ohm	2 x 76 W	an 8 Ohm
	links	rechts	links	rechts
Aux	90 mV	100 mV	115 mV	130 mV
Endverstärker Eingang	840 mV	880 mV	1,08 mV	1,15 mV
Tape Head	1,3 mV	1,5 mV	1,7 mV	2 mV
Phono magnetisch	1,3 mV	1,55 mV	1,7 mV	2 mV
Phono kristall	205 mV	220 mV	260 mV	285 mV
Tonband DIN-Buchse	470 mV	510 mV	600 mV	670 mV
Monitor	90 mV	100 mV	115 mV	130 mV

Übersteuerungsfestigkeit
des Eingangs Phono magnetisch mindestens 31,8 dB

Ausgangsspannung

Tonband DIN-Buchse	18/22 mV an 4 Ohm	24/27 mV an 8 Ohm
Vorverstärker-Ausgang	0,84 V / 0,88 V	1,1 V / 1,15 V

Übersprechdämpfung
gemessen bei normgerechtem Abschluß des nicht ausgesteuerten Eingangs an 4 Ohm

hochpegelige Eingänge bei 1 kHz	besser 50 dB
niederpegelige Eingänge bei 1 kHz	besser 49 dB
von 40 Hz bis 10 kHz	
hochpegelige Eingänge	besser 43 dB
niederpegelige Eingänge	besser 42 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf 2 x 87 W an 4 Ohm

hochpegelige Eingänge	besser 79 dB
niederpegelige Eingänge	besser 67 dB
bezogen auf 2 x 50 mW	
hochpegelige Eingänge	besser 53 dB
niederpegelige Eingänge	besser 50 dB

Oszillogramm der Fremdspannung
Bild 5 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung. Oben über Eingang Aux, unten über Phono magnetisch

Pegelunterschied
zwischen Leerlauf und Last, gemessen an

4 Ohm	0,4 dB
8 Ohm	0,2 dB

Dämpfungsfaktor

bei 1 kHz	an 4 Ohm 21,5
	an 8 Ohm 39

4 Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)

5 Oszillogramm der Fremdspannung. Oben über Eingang Aux, unten über Eingang Phono magnetisch

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Der UKW-Empfangsteil ist nicht von gleichmäßiger Qualität. Empfindlichkeit, Trennschärfe, Begrenzereinsatz und Signal-Rauschspannungsabstand sind als gut zu bezeichnen. Zu wünschen übrig läßt die Übersprechdämpfung, das Klirrgradverhalten und die Pilottondämpfung. Insgesamt kann man dem UKW-Empfangsteil nicht viel mehr als Mittelklassenqualität zubilligen. Der Verstärkerteil verfügt über eine beachtliche Leistungsreserve. Das Klirrgradverhalten ist an 8 Ohm besser als an 4 Ohm, ebenso natürlich die Intermodulation. Besonders bei 40 Hz steigt der Klirrgrad vor Erreichen der Nennleistung (2 x 82,5 W) weit über die 1%-Grenze an, was auf ein weiches Netzteil schließen läßt. Auch übermäßig breitbandig ist dieser Verstärker nicht. Der Abfall des Frequenzgangs unterhalb 40 Hz dient wohl der Verbesserung des Fremdspannungsabstandes, der in Anbetracht der hohen Phono-Empfindlichkeit ja auch sehr respektabel ist. Gut ausgelegt ist die gehörrichtige Lautstärkekorrektur. Mit der fünffach unterteilten Frequenzgangbeeinflussung (Bild 3) läßt sich eine Menge einstellen und korrigieren, aber auch, wenn man kein Gehör hat, eine Menge verstellen und verderben.

UKW-Empfangstest

Empfangsort Karlsruhe. Am Ringdipol auf Laborebene, also unter schlechten Antennen-Bedingungen, brachte der Nivico 5040 20 (22) Sender einwandfrei, 4 (6) weitere empfangswürdig, 5 (6) verrauscht, 4 (7) fielen stereofon einwandfrei ein. In Klammern stehen die Stationen, die von einem Vergleichsgerät der Spitzenklasse unter gleichen Bedingungen gebracht wurden. An der UKW-Richtantenne, die über Rotor optimal ausrichtbar ist, brachte der Nivico die Sender des Süddeutschen Rundfunks, des Südwestfunks und von France Musique sauber. Den Hessischen Rundfunk brachte er nur auf 95,3 MHz einwandfrei, während er über 96,7 MHz ebenso leicht verrauscht kam wie die Studiowelle Saar und die Europawelle Saar. Das Vergleichsgerät brachte alle diese Sender einwandfrei.

Betriebs- und Musikhörtest

Der Nivico 5040 wurde mit zwei Boxen Scan-Dyna 30 X und einem Thorens Plattenspieler TD 125 verbunden, der mit einem ADC-26-Tonabnehmer ausgerüstet war. Der Verstärker verfügt über respektable Leistungsreserven, die sich auch günstig auf das Klangbild in den Bässen auswirken. Bei vollaufgedrehtem Lautstärkeregler ist ein deutlicher Brumm und etwas Rauschen zu hören. Selbst bei einer Reglerstellung, die HiFi-gerechter Lautstärke entspräche, hört man bei geschaltetem Phono-Eingang noch etwas Brumm. Im Decoder des UKW-Teils war beim Testgerät etwas nicht ganz in Ordnung, denn die Stereoanzeige leuchtete nur auf den Seitenbändern der jeweiligen Trägerfrequenz auf. Das kann natürlich ein Individualfehler sein. Das Klangbild des Gerätes entspricht HiFi-Erwartungen. Dank der fünffachen Klangregler sind vielfältige Beeinflussungsmöglichkeiten vorhanden.

Der Verstärkerteil ist die bessere Hälfte des Nivico 5040.

Zusammenfassung

Der Nivico 5040 bietet zu einem sehr interessanten Preis einen Verstärkerteil ansehnlicher Leistung und großem Bedienungskomfort bei zahlreichen Möglichkeiten der Klangregelung. Leider hält der UKW-Empfangsteil, von einem möglichen Individualfehler im Decoder einmal abgesehen, nicht ganz das respektable Niveau des Verstärkerteils. Br.

PICKERING–The "100% MUSIC POWER" Cartridge

100% Music Power... vollständige Wiedergabe der ganzen Musik auf der Schallplatte

Pickering erfasst alle musikalischen Feinheiten.

Magnetische Tonabnehmer weisen Unterschiede auf, denn sie sind nicht alle gleich. Für die vollständige Tonwiedergabe verlangen Sie einen Pickering Tonabnehmer, the 100% MUSIC POWER Cartridge.

In den Rillen Ihrer Schallplatten hat der Plattenhersteller die Musik vollständig aufgezeichnet. Und ein Pickering-Tonabnehmer kann das gesamte aufgezeichnete Programm abtasten und wiedergeben.

Schallplatten werden mit einem magnetischen Verfahren aufgenommen; darum wird die beste Wiedergabe auch durch einen magnetischen Tonabnehmer gewährleistet. Wählen Sie also einen Pickering-Tonabnehmer für die optimale Wiedergabe... 100%.

Pickering, the 100% MUSIC POWER Cartridge, für diejenigen, „die den Unterschied hören können".

PICKERING

Weitere Auskünfte erhalten Sie auf Anfrage von:

PICKERING & CO. INC. Dept. D-2, P.O. Box 11, 1093 La Conversion, Lausanne, Switzerland

Pickering's Importer/Distributors

Austria HiFi Stereo Center, 24 Rainerstrasse Salzburg
Belgium Ets Blomhof, 172a rue Brogniez – Bruxelles
Denmark R. Schmidt A/S, 66 Ny Carlsbergvej – 1760 Copenhagen
England Highgate Acoustics, 184-188 Gt. Portland Str. – London W.1.
Finland Laatu-Media Sound Center, Museokatu 8 – Helsinki
France Auriema France, 148 bld Alsace Lorraine 94 Le Perreux
Germany Boyd & Hass, 15 Beuelsweg – Koln
Greece B. & C. Panayotidis S.A., 3 Paparrigopoulou – Athens
Holland N. V. Inelco Holland, Amstelveensweg 37 – Amsterdam-W.
Iceland E. Farestveit & Co., 10 Bergstadastreti – Reykjavik
Italy Auriema Italia, Via Domenichino 19 – Milano
Norway Skandinavisk Elektronikk A/S, Ebbelsgate 1 – Oslo
Portugal Centelec Lda., Av. Fontes Pereira de Melo 47 – Lisbon
Spain Llorach Audio S.A., Balmes 245-247 – Barcelona
Switzerland Spitzer Electronic, 2-6 Bachstr. – 4104 Oberwil/BL

Empfänger-Verstärker scan-dyna 4000

Die in Jütland beheimatete Firma Scandinavian Dyna Production Company verdankt ihren guten Ruf den jetzt unter der Typenbezeichnung scan-dyna angebotenen Lautsprecherboxen (vgl. Heft 9/71), deren Vorläufer unter der Marke Dynaco liefen und in dieser Zeitschrift getestet wurden. Im Zuge einer sprunghaften Expansion ergänzt diese Firma nun ihr Boxenprogramm zunächst durch zwei Empfänger-Verstärker eigener Fabrikation. Neben dem Modell, dem dieser Testbericht gewidmet ist, wird ein weiteres, mit 2 x 50 W Sinusleistung an 4 Ohm etwas leistungsschwächeres, angeboten. Vermutlich wird das scan-dyna-Angebot später noch durch einen Plattenspieler ergänzt.

Kurzbeschreibung

Die Frontplatte des scan-dyna 4000 ist horizontal dadurch zweiteilig gegliedert, daß die nur im Betriebszustand von innen beleuchtete, die Skala und Instrumente enthaltende obere Hälfte sich schwarz gegen die silberhelle untere Hälfte absetzt, in der sieben kleine Drehknöpfe und ein großer für die Abstimmung sowie acht kleine Drucktasten die Bedienung ermöglichen. Von links nach rechts haben die kleinen Drehknöpfe folgende Funktion: Lautstärkeregler, Baßregler, Höhenregler, Balanceregler, Attrappe — nach Herausziehen derselben wird die Klinkenbuchse für den Anschluß von Kopfhörern sichtbar — Eingangswähler für Band, Phono, UKW-Stereo, Mittelwelle und Langwelle und Lautsprecherschalter mit den Möglichkeiten die Lautsprecher ganz abzuschalten, das Paar a und b einzeln oder zusammen zu betreiben. Die Drucktasten von links nach rechts schalten die gehörrichtige Lautstärkekorrektur, die Hinterbandkontrolle (Monitor 1), Monitor 2 (Eingang für den Anschluß eines hochohmigen Mikrophons, eines Tonbandgeräts oder einer anderen hochpegeligen Quelle; die über den Monitor-2-Eingang eingespielten Signale können auf Tonbandgerät aufgenommen werden); Mono l (das Signal des linken Kanals wird über beide Boxen wiedergegeben); Mono r (das Signal des rechten Kanals wird über beide Boxen wiedergegeben; drückt man diese beiden Tasten gleichzeitig ein, so ergibt sich Mono-Wiedergabe; Rumpelfilter; Höhenfilter, und als letzte Taste die automatische Scharfabstimmung [afc]). Recht eindrucksvoll sind die Lichteffekte dieses Empfänger-Verstärkers. Immer beleuchtet sind im Betriebszustand die beiden Anzeigeinstrumente für die Ausgangsleistung. Außerdem wird jeder angewählte Eingang durch Leuchtschrift angezeigt. Bei geschaltetem UKW-Eingang leuchtet die linke Skala auf, bei geschaltetem AM-Eingang die rechte mit Unterscheidung zwischen Langwelle und Mittelwelle. Trotzdem sind die Skalenzeiger schlecht zu sehen. Bild 1 zeigt die Rückfront des Geräts. Alle Ein- und Ausgänge sind als DIN-Buchsen ausgeführt. Für den Anschluß einer UKW-Antenne gibt es zwei Möglichkeiten: 75 Ohm und 300 Ohm.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Empfangsteil

Frequenzbereiche UKW: 87,5 bis 108,4 MHz
AM: MW 510 bis 1660 kHz
LW 145 bis 360 kHz

Eingangsempfindlichkeit
mono bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschabstand von 26 dB 1,7 μV
30 dB 2,6 μV

Eingangsempfindlichkeit
stereo bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500 95 μV

Begrenzereinsatz (— 3 dB) 3,1 μV

Stereoeinsatz 3,3 μV
hierbei Signal-Rauschabstand 21 dB

Übertragungsbereich
bei Preemphasis
50 us 20 Hz (—2 dB) bis 15 kHz (—1,5 dB)

Klirrgrad
bei Stereobetrieb für Ue = 1 mV an 240 Ohm und 1 kHz bei 40 kHz Hub 0,38 %
bei 75 kHz Hub 0,48 %
im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz
bei 40 kHz Hub 0,58 %
bei 75 kHz Hub 0,82 %

Signal-Rauschabstand
für Ue = 1 mV an 240 Ohm, bezogen auf 40 kHz Hub
bei Mono-Betrieb 53 dB
bei Stereo-Betrieb 52 dB

Übersprechdämpfung
bei Ue = 1 mV an 240 Ohm und 40 kHz Hub
für 120 Hz 32,5 dB
1 kHz 36 dB
5 kHz 38 dB
10 kHz 28 dB

Pilottondämpfung 49 dB
Trennschärfe (± 300 kHz) 53 dB
Zwischenfrequenz-Dämpfung > 100 dB
Spiegelfrequenz-Dämpfung 89 dB
Gleichwellenselektion
(Capture Ratio) 2,6 dB
Eichgenauigkeit der Skala gut

b) Verstärkerteil

Sinus-Ausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle und 220 V Netzspannung:
an 4 Ohm reell 2 x 60 W
an 8 Ohm reell 2 x 40 W

Übertragungsbereich
Eckfrequenzen, bei denen der Frequenzgang, bezogen auf 1 kHz, um 3 dB abfällt:
an 4 Ohm 12 Hz bis 27 kHz
an 8 Ohm 10 Hz bis 28 kHz

Frequenzgang
gemessen über Eingang Tonband von 20 Hz bis 20 kHz, 6 dB unter Vollaussteuerung und bis —36 dB + 0 —1,5 dB
maximale Abweichung zwischen den Kanälen
bei — 6 dB 0 dB
bei —21 dB 2 dB
bei —36 dB 6 dB

Phonoentzerrung
Frequenzgang über Phono magnetisch von 20 Hz bis 20 kHz
RIAA-Kennlinie 100 Hz bis 10 kHz + 1 —0 dB
20 Hz bis 20 kHz + 2 —3 dB

Leistungsbandbreite
Eckfrequenzen, bei denen Klirrgrad bei halber Nennleistung bei 1 kHz 1 % erreicht
11 Hz bis 35 kHz

Zu Hause – wie zu Hause.

Unsere komfortablen 747-Jet-Clipper laden Sie ein – zu uns nach Hause.

Wer wir sind, fragen Sie? Wir sind Pan Am. Und wir haben die größte 747-Flotte der Welt und auch die zweitgrößte . . .

Kein Wunder, daß wir die meiste Erfahrung mit der „747" haben. Denn wir waren ja die ersten, die diesen Giganten flogen. Und in diesem Sommer allein von Deutschland aus 21mal Woche für Woche fliegen. In erster Linie für Ihre Bequemlichkeit. Wenn Sie erst mal an Bord unserer „747" Platz genommen haben – sind Sie zu Hause. Sie werden es merken, wenn Sie sich bequem in Ihrem Sessel zurückgelegt haben – übrigens ist er breiter und der Fußraum größer als in allen anderen Maschinen. Sie lesen Ihre Zeitung – eine deutsche natürlich – und können deutsch sprechen, mit einer der etwa tausend Deutsch sprechenden Pan Am Stewardessen.

So unterhalten wir Sie.

Musik* hören Sie bei uns auf 8 Kanälen. Auch in Stereo. Unsere Programmauswahl ist so umfangreich, daß bestimmt auch Ihre Lieblingsmelodien dabei sind. Und falls Sie ein erholsames Schläfchen vorziehen – wählen Sie „Musik zum Einschlafen", die Sie langsam in das Land der Träume treiben läßt. Vielleicht schauen Sie sich aber gern einen Film* an. Wir haben längst ein „erstes" und ein „zweites" Programm. Das heißt, auf Pan Am Flügen können Sie zwischen 2 Filmen wählen.

Und von unseren komfortablen Kopfhörern, die neu und federleicht sind, werden Sie kaum etwas spüren. Unser Unterhaltungsprogramm lädt Sie ein – Sie werden sich wie zu Hause fühlen.

Komfort auch fürs Gepäck.

Auch um Ihr wertvolles Reisegepäck haben wir uns natürlich Gedanken gemacht. Und wie wir es verhindern können, daß es zerkratzt, verbeult und beschädigt wird. Wir stellen es einfach aufrecht in einen Spezialbehälter mit den Griffen nach oben. Und am Reiseziel hat das obendrein noch den Vorteil, daß Ihr Reisegepäck schneller als bisher wieder in Ihren Händen ist.

Ihre Buchung erledigen Sie am besten in Ihrem IATA-Flugreisebüro oder bei uns direkt.

* International vorgeschriebene Gebühr $ 2,50.

Pan Am fliegt eine neue Welt.

PAN AM

Die erfahrenste Fluggesellschaft der Welt

1-16904

1 Die Rückfront des scan-dyna 4000

2 Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz und 5 kHz

3 Oszillogramm der Fremdspannung. Oben über Eingang Tonband, unten über Eingang Phono magnetisch

Klangregler

Gehörrichtige Lautstärkeregelung, progressive Anhebung der Bässe und Höhen mit abnehmendem Pegel, und zwar

—16 dB	bei 40 Hz 0 dB	bei 10 kHz	0 dB
—26 dB	bei 40 Hz +3 dB	bei 10 kHz	+2,5 dB
—36 dB	bei 40 Hz +8,5 dB	bei 10 kHz	+8 dB
—46 dB	bei 40 Hz +8,5 dB	bei 10 kHz	+8 dB

maximale Abweichung zwischen den Kanälen 3 dB bei —46 dB

Regelumfang der Klangregler

Bässe	bei 40 Hz	+ 19	—18 dB
Höhen	bei 10 kHz	+ 15	—17 dB

Rumpelfilter
Einsatzpunkt 90 Hz
Flankensteilheit 5 dB/Oktave
Grunddämpfung bei 1 kHz 2 dB

Höhenfilter
Einsatzpunkt 4,5 kHz
Flankensteilheit 18,5 dB/Oktave

Rechteckdurchgänge
gemessen für die Impulsfolgefrequenzen 100 und 5000 Hz, Klangregler in Mittenstellung, linear über Eingang Tonband, Bild 2

Eingangsempfindlichkeiten
gemessen bei 1 kHz für:

Eingang	2 x 60 W an 4 Ohm links	rechts
Band	185 mV	165 mV
Phono magnetisch	2,05 mV	1,9 mV
Monitor 1 und 2	185 mV	165 mV
Eingang	2 x 40 Ohm an 8 Ohm links	rechts
Band	200 mV	185 mV
Phono magnetisch	2,2 mV	2,1 mV
Monitor 1 und 2	200 mV	185 mV

Übersteuerungsfestigkeit
des Phono-magn.-Eingangs an 4 Ohm, über 19 dB

Ausgangsspannung
bei Tonbandaufnahme an 4 Ohm

links	rechts
24,5 mV	22 mV

Klirrgrad
gemessen an 4 Ohm reell bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle
im Frequenzbereich 40 Hz bis 15 kHz und Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 50 W unter 3,6%
im Frequenzbereich 40 Hz bis 10 kHz und Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 30 W unter 0,7 %
bei 1 kHz und 2 x 60 W unter 0,65 %
an 8 Ohm im Frequenzbereich 40 Hz bis 15 kHz und Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 40 W unter 2,5 %
im Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 30 W unter 1,5 %
im Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 30 W und Frequenzbereich 40 Hz bis 10 kHz unter 0,7 %
bei 1 kHz und 2 x 30 W unter 0,6 %

Intermodulation
gemessen bei Vollaussteuerung, einem Pegelverhältnis von 4:1 und den Frequenzen

	an 4 Ohm	an 8 Ohm
150/7000 Hz	1,1 %	0,5 %
60/7000 Hz	1,3 %	0,5 %
40/12 000 Hz	1,4 %	0,6 %

Übersprechdämpfung
gemessen an 4 Ohm bei 2 x 60 W Ausgangsleistung und normgerechtem Abschluß des nicht ausgesteuerten Kanals:
bei 1 kHz Phono magn. besser 54 dB
hochpegelige Eingänge besser 59 dB
zwischen 40 Hz und 10 kHz
Phono magn. besser 43 dB
hochpegelige Eingänge besser 47 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen an 4 Ohm und normgerechtem Abschluß der verschiedenen Eingänge bezogen auf 2 x 60 W Ausgangsleistung

Phono magn.	besser	56 dB
hochpeg. Eingänge	besser	67 dB

bezogen auf 2 x 50 W Ausgangsleistung

Phono magn.	besser	54 dB
hochpeg. Eingänge	besser	61 dB

Oszillogramm der Fremdspannung
Bild 3 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung oben über Eingang Tonband, unten über Eingang Phono magn.

Pegelunterschied
zwischen Vollast und Leerlauf, gemessen bei 1 kHz

an 4 Ohm	0,7 dB
an 8 Ohm	0,35 dB

Dämpfungsfaktor:
bei 1 kHz

an 4 Ohm	14
an 8 Ohm	23,5

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Unsere Messungen weisen den UKW-Stereo-Empfangsteil des scan-dyna als der mittleren Qualitätsklasse zugehörig aus. Um bei 40 kHz Hub ein empfangswürdiges Stereosignal (46 dB Signal-Rauschabstand) zu bringen, benötigt das Gerät immerhin 95 μV Antennen-Eingangsspannung. Aber schon bei 3,3 μV erfolgt Umschaltung von mono auf stereo, wobei dann der Signal-Fremdspannungsabstand nur 21 dB beträgt. Ein so niedriger Stereo-Einsatzpunkt hat wirklich keinen Sinn. Begrenzereinsatz und Gleichwellenselektion kann man noch als ausreichend bzw. befriedigend bezeichnen. Signal-Rauschspannungsabstand für 1 mV Antennen-Eingangsspannung und Trennschärfe für ± 300 kHz sind mäßig. Der Verstärkerteil bringt die vom Hersteller propagierte Leistung. Übertragungsbereich und Frequenzgang sind zufriedenstellend. Besonders breitbandig ist der Verstärker nicht. Zu beanstanden ist die Ungleichmäßigkeit des Lautstärkereglers bei kleinen Lautstärken, wo die Abweichungen zwischen den Kanälen 6 dB erreichen. Die Phonoentzerrung ist in Ordnung. Auch die gehörrichtige Lautstärkeregelung, die abschaltbar ist, darf gelobt werden. Leider ergeben sich auch hier wieder Abweichungen zwischen den Kanälen, welche die 3-dB-Grenze erreichen. Nicht sehr zweckmäßig ist die Auslegung der Filter. Das Rumpelfilter hat eine zu geringe Flankensteilheit, das Rauschfilter dagegen eine zu große. Vor allem aber setzt das Rauschfilter zu früh ein, da es bei 4,5 kHz schon 3 dB Dämpfung verursacht. Aus den Rechteckdurchgängen bei 5 kHz (Bild 2) erkennt man an der Verrundung der Anstiegsflanke,

daß der Verstärker nicht sehr breitbandig ist. Lobenswert sind die hohe Eingangsempfindlichkeit für magnetische Tonabnehmer und die Übersteuerungsfestigkeit dieses Eingangs. Das Klirrgradverhalten des scan-dyna 4000 ist nicht brillant, insbesondere für Freqenzen über 10 kHz und bei Annäherung an die Nennleistung, jedoch erfüllt das Gerät dank der Halbe-Leistungsklausel die Forderungen nach DIN 45 500 noch lange. Dies gilt auch für die Intermodulation an 4 Ohm, während die an 8 Ohm gemessenen Werte ohnehin gut sind.
Auch hinsichtlich des Signal-Fremdspannungsabstandes erfüllt das Gerät mit einigem Sicherheitsabstand die Mindestforderungen der HiFi-Norm. Das Oszillogramm der Fremdspannung (Bild 3) zeigt über Band-Eingang eine offenbar vom Netzteil ausgehende Störspannung und über Phono eine ausgeprägte Brummkomponente.

UKW-Empfangstest

Empfangsort Karlsruhe. Am Ringdipol auf Laborebene brachte der scan-dyna 16 (25) Stationen sauber, 6 (6) weitere empfangswürdig und 8 (5) verrauscht. Stereofon kamen unter diesen Antennenbedingungen nur 2 Stationen leicht verrauscht, während das Vergleichsgerät 4 sauber brachte. An der drehbaren UKW-Richtantenne brachte der scan-dyna den Süddeutschen Rundfunk, den Südwestfunk und France Musique stereofon einwandfrei. Den Hessischen Rundfunk brachte der scan-dyna nur über 96,7 MHz sauber, während das Vergleichsgerät (ein Empfangsteil der Spitzenklasse) den Hessischen Rundfunk auch über 95,3 MHz einwandfrei brachte. Ebenso kam die Studiowelle Saar auf 88 MHz über den scan-dyna leicht verrauscht, über das Vergleichsgerät unter den gleichen Bedingungen aber einwandfrei. Im Grunde bestätigt der Empfangstest nur die Ergebnisse unserer Messungen am UKW-Empfangsteil.

Betriebs- und Musik-Hörtest

Der scan-dyna 4000 wurde mit zwei scan-dyna-Boxen 30 X und einem Thorens-Plattenspieler TD 125, ausgerüstet mit einem ADC 26, verbunden. Die Senderabstimmung auf UKW bereitet wenig Vergnügen. Erstens ist der Skalenantrieb recht schwergängig und zweitens ergibt sich schon bei kleiner Abweichung der Abstimmung explosionsartiges Zwischenstationsrauschen. Sowohl über UKW als auch über Phono lassen sich mehr als hifi-gerechte Lautstärken erzielen. Bei geschaltetem Phonoeingang und angeschlossenem Plattenspieler hört man geringfügiges Rauschen und nur ganz wenig Brumm, wenn der Lautstärkeregler voll geöffnet ist. In einer Stellung des Lautstärkereglers, die voller HiFi-Lautstärke entspricht, ist weder Rauschen noch Brummen zu hören. Das Höhenfilter schneidet die Höhen radikal ab. Von High Fidelity bleibt dann nichts mehr übrig. Das Klangbild des scan-dyna 4000 erschien mir etwas rauh. Insbesondere werden impulsartige Klänge nicht sehr präzise wiedergegeben.

Zusammenfassung

Der scan-dyna 4000, eine Neuschöpfung der Scandinavian Dyna Production Company, ist ein Empfänger-Verstärker sehr ansprechender äußerer Gestalt. Was seine Übertragungsdaten betrifft, ist im UKW-Stereoteil noch einiges verbesserungswürdig. Auch im Verstärkerteil gibt es noch Details, die verbessert werden müssen, bevor das Gerät seinen Preis von 1495.— DM wirklich wert ist. Br.

BOXEN IM HÖR— RAUM

Mit unseren Boxentests versuchen wir, unsere Leser über das Preis-Qualitäts-Verhältnis möglichst vieler auf dem Markt angebotener Boxen zu orientieren. Mit den zahlreichen Möglichkeiten optimaler Aufstellung zweier oder mehrerer Boxen im Abhörraum konnten wir uns im Rahmen dieser Tests nicht befassen. Um so ausführlicher und gründlicher taten dies zwei technisch-physikalisch kompetente Leser. Dr.-Ing. W. Lepper entdeckte, daß die Regeln des Goldenen Schnitts offenbar auch bei der Erzielung einer optimalen Stereoklangperspektive brauchbar sind. H. J. Nisius, Oberstudienrat an der Gewerbeschule Trier, hat sich durch mehrere HiFi-Wochenend-Seminare, die vom Landesfilmdienst Rheinland/Pfalz ausgerichtet werden, Verdienste um die Verbreitung fundierten HiFi-Wissens erworben. Aufgrund zahlreicher eigener Versuche, hat Nisius auf dem Gebiet der Verbesserung der Stereoperspektive und Raumwirkung durch spezielle Boxenanordnungen im Hörraum reiche Erfahrung gesammelt. Er berichtet hierüber in Kenntnis der Ausführungen Wilhelm Leppers. Beiden Artikeln kann eine Fülle von Anregungen entnommen werden, wie durch Änderung der Boxenaufstellung im Hörraum die Klangergebnisse zu verbessern sind. Wir weisen ausdrücklich darauf hin, daß beide Artikel ungekürzt wiedergegeben werden und die persönlichen Erfahrungen der Autoren wiedergeben. (Red.)

Betrachtungen über den Goldenen Schnitt in der Akustik

Die übliche Aufstellung von Lautsprechern an den Ecken eines gleichseitigen Dreiecks zum Zwecke der Abhörung stereophoner Darbietungen oder an den Ecken eines Dreiecks, dessen Grundlinie so lang ist wie die auf ihr stehende Mittelsenkrechte, wobei die Abstrahlflächen der Lautsprecher im rechten Winkel zu den Dreiecksseiten auf den Hörer zu gerichtet sind, befriedigt nur unter akustisch günstigen Raumverhältnissen und wenn sich hinter den Lautsprechern möglichst eine Wand be-

findet. Aber auch dann fehlt dem Klangbild immer noch eine gewisse Raumtiefe; es ist noch relativ flach, d. h. bezogen auf das Original-Klangbild, das sich z. B. im Konzertsaal oder in der Oper darbietet.

Der Verfasser hat sich nun seit längerem bemüht, hier Abhilfe zu schaffen, und das scheint durch eine bestimmte Anordnung von vier Lautsprechern gelungen zu sein.

Bei ersten Versuchen mit zwei zusätzlichen kleineren Lautsprechern, die jeder mit einem der größeren Lautsprecher gleichohmig parallel geschaltet wurden, ergeben sich zunächst nur diffuse bzw. pseudostereophone Effekte.

Eine erste bessere Wirkung war zu erkennen, als die Zusatzlautsprecher entsprechend Bild 1 im Winkel von etwa 160 bis 170° vom Zuhörer aus und mit parallel zu den Schenkeln der Winkel stehenden Abstrahlflächen aufgestellt wurden. Der Abstand der kleinen Lautsprecher vom Zuhörer aus auf den Winkelseiten, auch ein ungleicher Abstand, schien dabei ohne Belang zu sein. (Man kann das jederzeit kontrollieren, indem man sich einmal probeweise in einem Winkel von 160 bis 170° zwischen die beiden großen Lautsprecher setzt, und zwar mit dem Blick auf den eigentlichen Zuhörersitz im gegenüberliegenden Dreieckspunkt. Die kleinen Lautsprecher wirken dann als Hauptlautsprecher.) Dann wurde dieser Winkel nach und nach verkleinert, bis seine Schenkel mit den Dreiecksseiten bei 60° zusammenfielen. Die kleinen Lautsprecher wurden nach dem Gehör in einer Entfernung von etwa ⅔ der Dreiecksseitenlänge vom Hörer aus mit ihren Abstrahlflächen zunächst immer noch parallel zu den Winkelschenkeln angeordnet.

Dann stellte es sich heraus, daß der Klang noch besser wurde, wenn die Hauptlautsprecher aus der Senkrechtstellung ihrer Abstrahlebenen zu den Dreiecksseiten herausgedreht wurden, und zwar mit Außenwinkeln von versuchsweise zunächst 50°, statt wie bisher 90°, zu den Dreiecksseiten, und die Abstrahlflächen der kleineren Lautsprecher auf die Schnittpunkte der beiden Mittelsenkrechten auf den Abstrahlflächen der großen Lautsprecher zu gerichtet wurden, wobei sich Verdrehungswinkel zwischen den Abstrahlflächen der kleinen Lautsprecher und den Dreiecksseiten von etwa 13° ergaben (Bild 2). Nach Aufzeichnung dieser neuen, nur nach dem Gehör gefundenen Ortung und Winkelung der Lautsprecher drängte sich dann die Ähnlichkeit der Teilungsverhältnisse auf den Dreiecksseiten mit dem Goldenen Schnitt auf. Als Schnittpunkt aller vier Mittelsenkrechten auf den Abstrahlflächen der Lautsprecher wurde daher der Mittelpunkt des gleichseitigen Dreiecks gewählt und siehe da, die Aufstellwinkel an den Ecken des gleichseitigen Dreiecks brauchten nur um 10°, d. h. von 50 auf 60° vergrößert und die Teilungspunkte der Dreiecksseiten nur geringfügig verschoben zu werden, um nach entsprechender Änderung der Abstrahlwinkel der kleinen Lautsprecher alle Bezüge des Goldenen Schnittes verwirklicht zu sehen (Bild 2). Das Klangbild erreichte dabei seine beste Form und bringt nunmehr den Genuß eines Raumklanges, der bei richtiger Einstellung des Balance-Reglers völlig losgelöst von den Lautsprechern ganz aus der Tiefe eines imaginären Raumes zu kommen scheint und unabhängig von den akustischen Unzulänglichkeiten des Raumes, in dem die Lautsprecher aufgestellt sind, die Illusion vermittelt, an einem der besten Plätze in einem Kon-

1

2

3

zertsaal oder der Oper selbst zu sitzen.
Der Mittelpunkt des gleichseitigen Dreiecks wurde deshalb gewählt, weil er die Mittelsenkrechten auf den Dreiecksseiten, die gleichzeitig die gegenüberliegenden Winkel halbieren, nach den Regeln des Goldenen Schnittes teilt und, wenn man durch den Mittelpunkt eine Parallele zu der dem Hörer gegenüberliegenden Dreiecksseite zieht, die beiden anderen Seiten des Dreiecks durch diese Parallele ebenfalls dem Goldenen Schnitt entsprechend geteilt werden. Auf diese Tatsache stieß allerdings der Verfasser erst auf eine etwas umständliche Weise. Er teilte nämlich erst die Dreiecksseiten, auf denen die kleinen Lautsprecher stehen, nach den Regeln des Goldenen Schnitts, weil es ihm auffiel, daß die nach dem Gehör gewählten Aufstellungsorte der kleinen Lautsprecher auf den Dreiecksseiten nahe an den Goldenen Schnittpunkten liegen mußten, und sah dann, daß die Verbindungslinien dieser Schnittpunkte über den Dreiecksmittelpunkt führten und eine Parallele zur dritten Dreiecksseite darstellten.
Wenn aber die nach dem Goldenen Schnitt geteilten Dreiecksseiten in den Teilungspunkten die beste Ortung für die kleinen Lautsprecher und die Ausrichtung aller vier Lautsprecher auf den Mittelpunkt des Dreiecks vom Hörer aus, also aus der dritten Ecke des Dreiecks, den besten stereophonen Klang ergeben, dann ist wohl daraus zu erkennen, daß der Goldene Schnitt nicht nur in der Malerei und den bildenden Künsten, sondern auch in der Akustik seine Bezüge hat; das aber hofft der Verfasser entdeckt und nachgewiesen zu haben.
Nun etwas für die Praxis der Stereo-Musik-Freunde bzw. Hinweise, wie man ein solches stereo-akustisches Hördreieck schnell finden und insbesondere die kleinen Lautsprecher ebenso schnell aufbauen bzw. nach Abbau schnell wieder aufbauen kann, falls dies der Ordnungssinn der Hausfrau verlangt, obwohl die kleinen Lautsprecher z. B. auf Beisetztischchen gestellt, doch fast gar nicht stören. Vielleicht kann man solche Beisetztischchen verwenden, die mit einer Zwischenplatte versehen sind, auf die man die beiden kleinen Lautsprecher setzen und diese somit für das Auge fast zum Verschwinden bringen kann.
Zunächst: Der Goldene Schnitt zerlegt eine gegebene Strecke so, daß die Länge der kleineren Teilstrecke sich zur Länge der größeren verhält, wie die größere Teilstrecke zur ganzen Strecke. Obwohl die Abbildungen genau nach dem Goldenen Schnitt gezeichnet wurden, genügt es für die Praxis und vorliegenden Fall, eine Strecke in acht Teile zu zerlegen und nach der fünften bzw. dritten Teilstrecke den Goldenen Schnittpunkt anzunehmen.
Man zeichnet sich ein gleichseitiges, also gleichwinkliges Dreieck auf, und zwar auf einen genügend großen Karton und groß genug, daß man es als Visier und Schablone benutzen kann. Besser wäre es freilich, die Schallplattenfirmen druckten das Dreieck mit den Aufstellungslinien für die Lautsprecher einfach auf die Hüllen, am besten auf die weißen Innenhüllen oder Beilagen: auf die eine Seite der Hüllen vielleicht die konventionelle Aufstellung zweier auf den Hörer zu gerichteter Lautsprecher an den Ecken des Dreiecks und auf der anderen Seite das neue Dreieck mit den vier Lautsprechern und deren Aufstellungslinien. Schließlich haben ja die Hersteller von Schallplatten ebenso wie die Interpreten der Kompositionen ein erhebliches Interesse daran, daß die Reproduktionen so gut wie möglich zu Gehör kommen. Außerdem erinnert mit jeder Schallplatte der Hüllenaufdruck immer wieder daran, die Lautsprecheraufstellung zu überprüfen, zumal dem Hörer die Dreiecksseite, der er gegenübersitzt, oft länger vorkommt als die beiden anderen Seiten und von der richtigen Seitenlänge des Dreiecks allein hängt doch schon viel ab. Auch unterliegt er leicht einer optischen Täuschung bezüglich der Aufstellung der beiden kleinen Lautsprecher, deren Abstrahlflächen parallel liegen, was leicht verkannt wird. Der Hörer setze sich also auf den von ihm gewählten Platz und halte das aufgezeichnete oder aufgedruckte Dreieck mit einer auf ihn zu gerichteten Ecke vor sich, visiere über die Winkelseiten die Richtung der Dreiecksseiten im Raum und mache sie gleich lang, und zwar so lang, wie der Raum es zuläßt, wenn es geht wenigstens 2,5 bis 3,0 m. Dann teile er die Ecken der Winkelseiten in acht gleich lange Stücke und stelle nach fünf Teilstücken die beiden kleinen und nach acht Teilstücken, also am Ende der Winkelseiten, die großen Lautsprecher auf. Vorher lege man die Zeichnung oder die bedruckte Plattenhülle als Schablone auf oder unter die Lautsprecher, und zwar so, daß die Teilungs- bzw. Endpunkte der Dreiecksseiten und die aufgedruckten Aufstellungslinien für die Abstrahlflächen der Lautsprecher sich mit den wirklichen Kanten der Lautsprecher decken. Dann rücke man die Lautsprecher so zurecht, daß sich auch die gezeichneten und wirklichen Dreiecksseiten decken.
Schließlich wäre es wünschenswert, wenn sich bald viele Freunde der Stereo-Musik mit dem neuen stereo-akustischen Dreieck für vier Lautsprecher befaßten, um die Tatsache, daß keine Monoplatten mehr hergestellt werden durch eine möglichst vollkommene Wiedergabe von Stereo-Aufzeichnungen noch mehr zu rechtfertigen, zumal die Toleranz der Aufstellungspunkte der Lautsprecher und deren Aufstellungswinkel bis zur hörbaren Verschlechterung des Tonbildes recht groß ist und die Beschaffung von zwei kleinen Lautsprechern nicht viel kostet.

Weitere Varianten

1. Man kann die kleinen Lautsprecher in Richtung der durch den Mittelpunkt des Dreiecks gehenden Parallele zur Grundlinie des Dreiecks etwas voneinander entfernen, muß aber darauf achten, daß die Abstrahlflächen der Lautsprecher

Die 4 Großen von MICRO

in Heimstudio-Qualität nach DIN 45500

MR/111

Abdeckhaube mit Patenthalter

4-Pol-Synchron-Motor

Dynamisch ausgewuchteter Plattenteller aus Gußaluminium

Zarge (44 x 33 x 16 cm) nußbaum oder weiß, auch als Chassis lieferbar

Drehzahleinstellung 33⅓ und 45 U/min

Bewährter Riemenantrieb und belt protection mechanism

MICRO – Dieser Name bürgt für Präzision

Magnetisches Tonabnehmer-system hoher Qualität (auch elliptisch)

Schieberegler Ein/Aus und Bedienung der hydraulischen Tonarm-Absenkung

Ansteck-Tonkopf genormt für internationale Systeme (¼")

Diverses Zubehör

Statisch ausbalancierter Tonarm mit Gewichten und Feineinstellung

Ablesbare Auflagekraft (0-5 p) und einstellbare Antiskating

MR/211

4-Pol-Hysterisis-Außenläufer-Motor, Gleichlaufschwankung < 0,08%, S/N Ratio > 45 db, S-förmiger Tonarm, abspielbar mit 0,8 p Auflagegewicht, Maße: 44 x 33 x 16 cm

MR/311

4-Pol-Hysterisis-Außenläufer-Motor, Gleichlaufschwankung < 0,06%, S/N Ratio > 50 db, S-förmiger Tonarm, abspielbar mit 0,8 p Auflagegewicht, Maße: 49 x 38 x 17 cm

MR/411

4-Pol-Synchron-Motor, Gleichlaufschwankung < 0,06%, S/N Ratio > 50 db, S-förmiger Tonarm, abspielbar mit 0,5 p Auflagegewicht, Maße: 49 x 38 x 17 cm

Platten-Trockenreinigungs-Gerät „Dust P.U. Extra"

M 2100/6 M 2100/E

Preiswertes Magnetsystem für hervorragend saubere Wiedergabe

Vf 3100/5 Vf 3100/E-II

Leichtes System mit besonderer Durchsichtigkeit

MC 4100/E

Spitzensystem für höchste Ansprüche

Verkauf nur über Stützpunkthändler!

MICRO

Generalvertretung: HANSA-Akustik · Hanns Schaefer

3 Hannover
Hagenstr. 26
Tel. 0511 – 312093/94
Telex 9-23521

Büro Süd:
85 Nürnberg
Gostenhofer Hauptstr. 48
Tel. 0911 – 260116

Büro West:
43 Essen 17
Überruhr Str. 523
Tel. 02141 – 578688

Bitte senden Sie mir Informationsmaterial

Name

Ort

Straße

a) gut möglich

b) nicht möglich

c) nicht möglich

parallel bleiben. Dieses kann man, wenn aus Einrichtungsgründen des Raumes die korrekte Aufstellung der kleinen Lautsprecher unmöglich ist, ohne wesentliche Beeinträchtigung des Klangbildes tun, und zwar kann man einen der beiden Lautsprecher allein oder beide in die angegebene Richtung ausstellen. An der Stellung der großen Lautsprecher kann relativ zu den kleinen Lautsprechern nicht viel verändert werden, ohne das Klangbild zu beeinträchtigen. Es kann also eine Winkelvergrößerung nicht vorgenommen werden, d. h. die Lautsprecher weder in Richtung der Grundlinie des Dreiecks, der der Hörer gegenübersitzt, voneinander entfernt werden noch in Richtung der Winkelhalbierenden.

2. Im Zusammenhang mit dem Goldenen Schnitt und dem Mittelpunkt eines gleichseitigen Dreiecks scheint auch die Aufstellung von zwei Lautsprechern zu stehen, wenn man sie so anordnet, wie das Bild 4 zeigt, d. h. mit den Abstrahlflächen parallel zu bzw. in die Schenkel des Dreiecks stellt, die vom Hörer wegführen, und zwar an das Ende der Schenkel und so, daß die Schallwellen von einer zum dritten Schenkel parallelen Wand so reflektiert werden, daß sie sich im Mittelpunkt des Dreiecks treffen. Wenn die Wand durch ein großes Glasfenster gebildet wird, ist der Effekt besonders verblüffend.

3. Man kann das akustische Dreieck für vier Lautsprecher auch als zwei ineinandergestellte Dreiecke ansehen mit einem gemeinsamen Eckpunkt und mit zwei sich deckenden Seiten, wobei die dritte Seite des kleineren Dreiecks durch den Mittelpunkt des größeren Dreiecks führt. Sinngemäß kann man das größere Dreieck wieder als kleineres in ein noch größeres Dreieck setzen, durch dessen Mittelpunkt wiederum die Grundlinie des mittleren Dreiecks führt und so fort. Dabei sind bis auf die entferntesten letzten Lautsprecher alle Zwischenlautsprecher sowohl Ecklautsprecher ihrer Dreiecke als auch Seitenlautsprecher des jeweils

4

größeren Dreiecks. Soll man sie nun als Seitenlautsprecher parallel zueinander ausrichten oder als Ecklautsprecher des jeweils kleineren Dreiecks mit stärkerem Winkel zum Zuhörer?

Versuche haben eindeutig ergeben, daß das größte Dreieck, das alle anderen einschließt, als ein Klangkörper zu betrachten ist. Auf dessen Mittelpunkt sind die letzten Lautsprecher als größte auszurichten. Alle Zwischenlautsprecher müssen sich parallel gegenüberstehen, die Mittelsenkrechten auf den Abstrahlflächen sich decken und über die Mittelpunkte der jeweiligen Dreiecke führen (siehe Bild 3). Die Abstrahlungsleistungen der Lautsprecher sollten dabei im Verhältnis der größer werdenden Abstände zunehmen. Diese Betrachtungen haben aber im wesentlichen natürlich nur theoretischen Wert.

Je größer natürlich die Seitenlängen des größten Dreiecks sind (bei meinen Versuchen bis zu 8 Meter), um so mehr Personen können sich um den Abhörsessel scharen. Das ist vielleicht gelegentlich ganz erwünscht, da ja manche darüber klagen, daß im allgemeinen immer nur einer den besten Abhörplatz einnehmen kann.

Schließlich möchte ich noch auf etwas Praktisches hinweisen. Die parallelgeschalteten Lautsprecher jeder Seite müssen natürlich dem Gesamtwiderstand entsprechend richtig angepaßt werden und alle richtig in Phase liegen. Es darf dabei keiner aus der Reihe tanzen. Das kann man praktisch ganz gut prüfen, auch ohne Testplatte oder umständliches Ausmessen, indem man je zwei gegenüberliegende Lautsprecher mit den Abstrahlflächen gegeneinander in einem Abstand von höchstens 1 m aufstellt. Ob sie Phasengleichheit haben, hört man sofort, wenn man seinen Kopf dazwischensteckt. Bei Phasengleichheit kommt der Klang ganz klar und deutlich von vorne, bei Phasenungleichheit rechts und links aus den Lautsprechern.

Wilhelm Lepper

Wird das Ihre Stereo-Anlage der HiFi-Klasse? Dual hat die besten Anlagen Ihr HiFi-Favorit zu werden.

1 Das Mehrstufen-System: Diese Großanlage kann organisch mit Ihren Wohnverhältnissen und Ihren Einkünften wachsen. Alle Dual Componenten sind exakt aufeinander abgestimmt und anbaufähig. Alle sind HiFi stereogen. Am besten beginnen Sie mit Automatikspieler, Verstärker und 2 Lautsprechern. Schon hören Sie Ihre Platten wie nie zuvor. Später schließen Sie den Tuner an und zuletzt auch das Tonbandgerät.

2 Die Technik: HiFi-Automatikspieler in professioneller Technik Dual 1219 mit Konsole und Abdeckhaube. Präzisions-Tonarm mit Vierpunkt-Spitzenlagerung in kardanischer Aufhängung.

HiFi-Stereo-Tuner Dual CT 16 mit 5 Wellenbereichen. 3 UKW-Stationstasten für Sender-Schnellwahl.

HiFi-Stereo-Verstärker Dual CV 80 mit 2 x 45 Watt Musikleistung. Leistungsbandbreite 15 Hz bis 60 kHz.

HiFi-Stereo-Tonband-Componente Dual CTG 29 in Dreikopf-Vierspur-Technik.

2 HiFi-Lautsprecherboxen Dual CL 180 für Räume von 15 bis 50 m².

3 Der Preis: Kann sich auch hören lassen, weil Dual Präzision in Großserie fertigt. Außerdem brauchen Sie die Komplett-Anlage ja nicht auf einmal zu kaufen. Planen Sie aber gleich den mobilen Phonotisch mit ein, der die Componenten und Ihre Plattensammlung effektvoll zusammenfaßt. – Gehen Sie gleich zum HiFi-Spezialisten. Oder zum nächsten Briefkasten mit dem Bon auf einer Postkarte. Sofort wissen Sie mehr.

Dual

Zum guten Ton gehört Dual

Dual ist auf Stereo und HiFi spezialisiert. Wir schicken Ihnen gern die Farbinformation mit dem großen Dual-Programm. Bitte anfordern bei Dual Gebrüder Steidinger, Abteilung ON 7742 St.Georgen/Schwarzwald
Schweiz: Dewald AG, Seestraße 561, CH-8038 Zürich
Österreich: Othmar Schimek Willibald-Hauthaler-Straße 23, A-5020 Salzburg

Bon

Ich möchte die Dual-Information über Stereo- und HiFi-Anlagen.
(Bitte Absender nicht vergessen – deutlich schreiben.)

7118

Vor- und Nachteile des Vier-Boxen-Prinzips

In den folgenden Darlegungen gehe ich nicht weiter auf die physikalischen Grundlagen ein, sondern berichte wieder nur aus der Praxis für die Praxis. Über die physikalischen Grundlagen würde ich mich sehr gerne einmal mit Ihnen unterhalten. Längere Gespräche mit Berufsmusikern und Instrumentenbauern gaben mir den Hinweis, daß meine Versuche ganz und gar nicht an den Gegebenheiten im Konzertsaal vorbeigehen, wenn sie auch nicht den Anspruch erheben, auf wissenschaftlicher Grundlage zu basieren, wie die von Carlsson und Bose.

In Anwendung der Prinzipien von Bose, Sansui QS 1 und Sony 2244 experimentierte ich zunächst mit Zusatzboxen, die sich hinter dem Zuhörer befanden. Die nötige Mindestverzögerung von ca. 1,5 µs war zwar zu erreichen, aber die Ergebnisse waren unbefriedigend, da der Zuhörer in einen imaginären Raum versetzt wurde, während das Klanggeschehen immer noch aus den Boxen kam.

Nach längerer Beschäftigung mit Sonab-Boxen versuchte ich dann, einen imaginären Raum vor dem Zuhörer zu erreichen, indem ich die Zusatzboxen ebenfalls vor dem Zuhörer plazierte. Etwa Anfang März hatte ich dann in meinem Wohnraum sowie in anderen Räumen eine Lösung gefunden, die mich sehr befriedigte.

Nach dem Studium der Darlegungen von Dr.-Ing. Lepper ging ich hin und maß meine Boxenanordnung aus. Sie können sich vorstellen, daß mein Erstaunen sehr groß war, als ich feststellte, daß meine Anordnung mit der von Herrn Lepper vorgeschlagenen fast vollkommen übereinstimmte. Ich habe meine Lösung zwar nicht geometrisch analysiert, konnte aber die Vermutung Dr. Leppers in meiner Anordnung bestätigt finden. Eigentlich dürfte das nicht verwunderlich sein, denn man weiß ja, wie sehr der Goldene Schnitt in der Musik und in der Bauakustik eine bedeutende Rolle spielt.

Leider vergißt Herr Lepper zu erwähnen, daß der virtuelle Schallraum nicht nur in der Spitze des Hördreiecks wahrzunehmen ist, sondern überall im Wohnraum, auch dicht vor den Boxen und extrem links und rechts, ähnlich wie beim Bose 901. Dabei tritt erfreulicherweise keine Verengung der Basisbreite auf, und die Lokalisation der Schallereignisse bleibt exakt erhalten. Lediglich die Dimension der Tiefe wird virtuell erzeugt.

Zweifellos stellt in den meisten Fällen die Anordnung nach dem Goldenen Schnitt ein Optimum dar, wenn es darum geht, das Schallereignis sich von den Boxen abheben zu lassen und einen imaginären Raum zu erzeugen. Diese Anordnung hat gegenüber anderen Verfahren u. a. den Vorteil, daß sie mit geringem finanziellem Mehraufwand nachträglich installiert werden kann. Aber sie beinhaltet auch einige Nachteile:

1. Aus raumgestalterischen Gründen können vier Boxen wohl nur in seltenen Fällen in der idealen Aufstellung angeordnet werden.
2. Bei großorchestraler Musik, die nicht sehr trocken und nachhallfrei aufgenommen wurde, kann der virtuelle Raum plötzlich Überakustik bekommen, was

(7.1)

(7.2)

(7.3)

der Durchsichtigkeit der Musik, etwa bei Mahler, abträglich ist und so dem eigentlichen Gedanken der HiFi-Stereophonie zuwiderläuft. (Es gibt aber ein Mittel zur Abhilfe.)

3. Da die Hauptboxen stark nach innen geneigt sind, müssen sie unbedingt mit Kalottenmittel- und -hochtönern bestückt sein. Der sonst auftretende Höhenverlust kann mit den zwei Zusatzboxen wohl quantitativ, nicht aber qualitativ kompensiert werden.
4. Wie alle Systeme mit kombinierter Indirekt-direkt-Abstrahlung neigt auch die 4-Boxenmethode dazu, in Abhängigkeit vom jeweiligen Raum — bedingt durch selektive Dämpfungen — etwas zu verfärben. (Auch dafür gibt's ein Heilmittel.)

Aber auch ohne Anordnung der vier Lautsprecher im Goldenen Schnitt läßt sich mit einfachen Mitteln ein virtueller Schallraum erzeugen, wenn man einige grundsätzliche Dinge beachtet:

1. Die beiden Lautsprechergruppen müssen in verschiedene Richtungen strahlen.
2. Die Nebengruppe darf keine tiefen Bässe abstrahlen, sondern möglichst nur die musikalischen Mitten und Höhen. Ansonsten besteht die Gefahr aufkommenden Mulms und der Überakustik.
3. Die Nebenlautsprecher sollten nicht mit Kalottensystemen bestückt sein, sondern mit Trichterlautsprechern mit Papiermembranen. Je gerichteter die Mitten- und Höhenabstrahlung der Nebenlautsprecher ist, desto weniger besteht die Gefahr, daß durch breitstrahlige Reflexionen im Raum sowie dadurch entstehende Interferenzen Klangverfärbungen auftreten. Jedoch müssen die Nebenlautsprecher sehr weich zeichnen, damit der Gesamtklang in den Höhen nicht hart wird und die guten Eigenschaften der Kalottensysteme in den Hauptlautsprechern eliminiert werden. (Gegebenenfalls 4—6 Hochtöner, die dann ja nur geringe Amplituden machen und dadurch insgesamt eine nur kleine Intermodulationsverzerrung haben.)
4. Rundumstrahler (Grundig, B u. O u. ä.) sind ungeeignet.
5. Die Nebenlautsprecher dürfen den Zuhörer nicht direkt anstrahlen, sondern ihr Schall soll als Reflexionsschall wirksam werden.
6. Die Nebenlautsprecher sollen innerhalb des vorderen Teils des Goldenen-Schnitt-Systems stehen. Ihre Entfernung von den Hauptboxen ist ziemlich

(7.4)

unkritisch. Sie können sogar auf, neben oder bis zu 30 cm hinter den Hauptlautsprechern stehen.

7. Die Abstrahlrichtung der Nebenlautsprecher kann sein
   - 7.1. direkt gegeneinander,
   - 7.2. mit Neigung nach innen und gegen die hinter den Hauptboxen befindliche Wand,
   - 7.3. in einem sehr spitzen Winkel in den Hörraum,
   - 7.4. etwas nach vorne geneigt gegen die Zimmerdecke.
8. Die Hauptlautsprecher müssen nicht auf den Schnittpunkt der Winkelhalbierenden (entsprechend dem Vorschlag von Dr. Lepper) gerichtet sein. Man kann sie auch ‚konventionell' aufstellen.
9. Die günstigste Aufstellung, die oft ein Kompromiß mit den raumgestalterischen Möglichkeiten darstellen wird, muß von Fall zu Fall in Abhängigkeit von Raumakustik und verwendeten Boxen ausprobiert werden.

Im allgemeinen können die Nebenlautsprecher unter Beachtung der Anpassungsbedingungen mit der gleichen Lautstärke gefahren werden wie die Hauptlautsprecher — wenn sie nicht baßstark sind. Sollte der Wirkungsgrad der Nebenlautsprecher oder ihr Baßverhalten zu ‚gut' sein, kann man sich durch Vorschalten eines Kondensators oder eines Widerstandes helfen. Die dadurch auftretende Verschlechterung des Abstrahlverhaltens und der elektroakustischen Eigenschaften der Nebenlautsprecher wird erfahrungsgemäß nicht negativ hörbar.

Wie schon erwähnt, neigt jede Indirekt-direkt-Abstrahlung mitunter zu Verfärbungen, die raumspezifisch sind. Wenn man diese Verfärbungen ganz vermeiden und eine maximale klangliche Ausgewogenheit erreichen will, empfiehlt es sich, einen zweiten Verstärker geringer Leistung anzuschaffen. Dieser zweite Verstärker wird vom Tonband-Ausgang des Hauptverstärkers gesteuert. An den Zweitverstärker sind die Nebenboxen angeschlossen. Durch gefühlvolle Betätigung aller Lautstärke-, Balance- und Klangeinsteller ist es dann möglich, ein klangliches Optimum zu erreichen. Allerdings dürfte die Betätigung so vieler Einsteller nicht jedermanns Entzücken verursachen. Aber dieser „Umstand" erlaubt es, aus einer geeigneten Boxenkombination in einem vorgegebenen Raum eine enorme Klangqualität zu erzeugen.

Die Vorzüge des Vier-Lautsprecher-Systems sind:

1. Die Lautsprecher werden als punktuelle Schallquelle nicht mehr hörbar.
2. Es entsteht ein virtueller Raum, in dem das Klanggeschehen sich abspielt. Man kann scheinbar ‚um die Instrumente herumgehen', bzw. bei Anordnung im Goldenen Schnitt ‚durch das Orchester schreiten'.
3. Die Stereo-Hörzone ist gleichmäßig auf den ganzen Hörraum verteilt.
4. Die Basisbreite wird vergrößert.
5. Das Klanggeschehen ist von einer ungewöhnlichen Offenheit.
6. Die Musik wird sehr durchsichtig. Solisten und Instrumentengruppen heben sich deutlicher voneinander ab. Sie treten besser hervor, aber keinesfalls in den Vordergrund.
7. Die Wiedergabe der tiefsten Bässe, vor allem bei Streichinstrumenten, wird ungewöhnlich offen, sauber und warm. Der Obertongehalt der Baßinstrumente steigt offensichtlich. Pauken dröhnen nicht mehr, sie klingen!

Die Nachteile des Systems sind:

1. Statt zwei müssen vier Boxen vom Wohnraum ‚verkraftet' werden.
2. Bei ungünstiger Boxenkombination und Verzicht auf einen kleinen zweiten Verstärker können Verfärbungen und eine gewisse Schärfe in den Höhen auftreten.

Allerdings braucht eine Anlage mit vier Lautsprechern nicht unbedingt teurer zu sein als eine mit zwei Boxen. Denn erfahrungsgemäß ist es viel besser, mit

Gleichauf 0,03 % ....
Rumpeln ≦ −70 dB ....

.... das sind Zahlen, die den HiFi-Freund begeistern!

Übliche Laufwerksantriebe vibrieren, weil sie mit hohen Drehzahlen arbeiten. Selbst die beste Gummiaufhängung läßt einen Teil dieser Erschütterungen durch.

Der Tonabnehmer nimmt sie auf.

Und S i e hören das dann als „Rumpeln".

Übliche Laufwerksantriebe erfordern auch knifflige Treibriemen und Andruckrollen, um die Motordrehzahl auf die gewünschten 33 oder 45 Tellerumdrehungen zu untersetzen.

Unglücklicherweise ist es nur eine Frage der Zeit, bis Riemen ausleiern und Andruckrollen nicht mehr richtig andrükken.

Die daraus resultierenden Drehzahlschwankungen hören Sie als Jaulen oder „wow & flutter".

Bei unserem neuen Laufwerk SL-1000 mit direkt angetriebenem Plattenteller ist das anders. Der Teller ist buchstäblich radial um einen neuentwickelten 20poligen bürstenlosen Gleichstrommotor herumgebaut. (Im Gegensatz zu billigeren Wechselstrommotoren verbrauchen Gleichstromantriebe weniger Strom, entwickeln nicht soviel Wärme und tragen zum besseren Störabstand bei.)

Die Hauptsache aber: der Motor treibt den Plattenteller d i r e k t an. Keine Untersetzung. Keine Gummiriemen. Keine Andruckrollen.

Er dreht sich nur so schnell wie die Schallplatte auch. Nämlich 33 oder 45 U/pM. Seine Vibrationen sind darum äußerst minimal. Und deshalb auch das Rumpeln. Das gleiche gilt für „wow & flutter".

Durch eine separate elektronische Steuerung können Sie die Plattentellerdrehzahl um einige Prozent nach oben oder unten ändern.

Und der Preis für diesen Fortschritt? Das Laufwerk SL-1000 mit Direktantrieb und unserem besten Tonarm (auf Zarge montiert, mit Staubkappe, aber ohne System) kostet nicht mehr, als eine gewöhnliche komplette Stereoanlage für geringere Qualitätsansprüche.

Halten Sie sich die technischen Daten vor Augen, und Sie werden verstehen, daß Gutes seinen Preis haben muß. Für den Kenner wäre weniger in diesem Falle teurer.

NATIONAL
Just slightly ahead of our time

zwei Hauptlautsprechern der mittleren Preisklasse (P 4000 oder L 710) und zwei kleinen Boxen (SM 15 oder SM 20) zu fahren, statt mit zwei großen Boxen allein (P 5000 oder P 6000 oder L 810). Selbst mit vier Boxen der Kompromißklasse ist in den meisten Fällen — auch wenn nur ein Verstärker benutzt wird — ein besserer Klang zu erzeugen als mit zwei teuren Boxen.

Die Vier-Boxen-Methode ist eine Sache für sparsame und geduldige Musikfreunde und Aufstellungs-Tüftler, die bei bescheidenem Mehraufwand einen unverhältnismäßig großen Qualitätsgewinn bringt. Sie hat auch den Vorteil, daß vorhandene Anlagen billig und einfach aufgerüstet und erweitert werden können. Nach meinen Erfahrungen ist zur Zeit mit dieser Methode eine größere musikalische Qualität zu erreichen als mit wesentlich teureren Zusatzeinrichtungen für Quadrophonie, die bereits auf dem Markt angeboten werden.

Meine Erfahrungen haben gezeigt, daß diese Methode gegenüber ähnlichen Systemen, die mit kombinierter Abstrahlung arbeiten (Sonab, Bose u. a.), den Vorteil hat, daß gegebenenfalls auftretende Verfärbungen durch entsprechende Boxenkombination bzw. Betätigung der Lautstärke- und Klangeinsteller reduziert oder gar eliminiert werden können. In akustisch günstigen Räumen — das hat die Erfahrung ebenfalls gezeigt — können allerdings Systeme wie Bose 901 oder Sonab OA 6 von der Vier-Boxen-Methode nicht geschlagen werden, was in Anbetracht der Preise dieser Systeme wohl nicht verwunderlich ist. Es sei aber nicht verschwiegen, daß für mich zur Zeit die LK 4 des Studio Otto Braun in Saarbrücken, kombiniert mit einem von diesem Hersteller modifizierten Euphonics-System, überhaupt unschlagbar ist. Diese Anlage zeigt, daß alle Versuche mit kombinierter Abstrahlung überflüssig sind, wenn man einen Lautsprecher und einen Eingangswandler hat, der praktisch frei von Intermodulationsverzerrungen ist. Insofern sollten die Versuche von HiFi-Konsumenten den Herstellern von Wandlern (zu Beginn und am Ende der Übertragungskette) den Impuls geben, ihre Anstrengungen noch zu vergrößern.

Heinz Nisius

Musikleben

Gustav-Mahler-Gesellschaft. Der Tätigkeitsbericht der Gesellschaft für das Jahr 1970 vermerkt, daß die Arbeiten zur Herausgabe der Partitur der Zweiten Sinfonie im Rahmen der kritischen Gesamtausgabe abgeschlossen sind und daß die Arbeiten für die Publikation der Dritten Sinfonie begonnen haben. Schwierigkeiten, so vermerkt der Bericht, ergeben sich bei den Vorarbeiten für die Herausgabe der Lieder, da nur von einem geringen Teil die Manuskripte aufgefunden werden konnten.

Webern-Festival. Dem Schaffen Anton Weberns und dem Fortwirken seiner Ideen ist das Webern-Festival gewidmet, das die Internationale Webern-Gesellschaft vom 13. bis zum 17. März 1972 in Wien veranstalten wird. Neben dem Konzertprogramm, das mit einem von Michael Gielen dirigierten Orchesterkonzert abgeschlossen wird, findet auch ein wissenschaftlicher Kongreß statt, der sich mit Weberns posthumen Werken, mit Editionsfragen, Werkanalysen, Interpretationen und den Auswirkungen der Musik Weberns befassen soll. Aus diesem Anlaß sollen auch an Weberns Geburtshaus in Wien und am Wohnhaus des Komponisten in Maria Enzersdorf Gedenktafeln enthüllt werden.

Die Donaueschinger Musiktage finden in diesem Jahr am 16./17. Oktober statt. Auf dem Programm stehen unter anderem folgende Uraufführungen: Peter Michael Braun: Landschaft für Orchester; Nikos Mamangakis: Anarchia für Schlagzeug und Orchester; Karlheinz Stockhausen: Trans; Christobal Halffter: Klage um die Opfer der Gewalt.

Musikrat-Kongreß in Moskau. Anfang Oktober findet in Moskau der Kongreß des Internationalen Musikrats statt. Im Rahmen des Kongresses wird auch eine musiksoziologische Sektion tagen, an der Experten aus 16 Ländern teilnehmen. Unser Redaktionsmitglied, Professor Kurt Blaukopf, wurde eingeladen, den Vorsitz dieses musiksoziologischen Arbeitskreises zu übernehmen.

Doktorhut für Hans-Werner Henze

Der Komponist Hans-Werner Henze erhielt von der Universität Edingburgh die Würde eines Ehrendoktors. Henze brachte zahlreiche seiner Kompositionen in Edingburgh im Rahmen der dortigen Festspiele zur Aufführung — wie z. B. „Der junge Lord", „Die Basariden" und seine Symphonien.

Beverley Sills singt die Titelrolle in Donizettis „Maria Stuart" in einer Neuaufnahme, die von EMI vorgelegt werden wird.

Christoph Eschenbach spielt vor dem japanischen Kaiser

Zu Ehren des japanischen Kaisers, der im Oktober zu einem Staatsbesuch in die Bundesrepublik kommt, wird im Bonner Beethoven-Haus am 13. Oktober ein Konzert für geladene Gäste veranstaltet. Solist ist Christoph Eschenbach, der am Beethoven-Flügel die Mondschein-Sonate und die Sonate op. 110 spielen wird.

Lamberto Gardelli ist der Dirigent einer Aufnahme von Verdis „I Lombardi", die von Philips realisiert wird. In den Hauptpartien wirken mit: Christina Deutekom, Placido Domingo und Ruggero Raimondi.

Die Firma VEB, Deutsche Schallplatten, Berlin, wird die zweite Gesamteinspielung der Sinfonien Mozarts realisieren. Dirigent: Wolfgang Sawallisch.
In Co-Produktion mit Electrola entsteht die erste Schallplattenaufnahme von Wagners „Rienzi".
Bereits im Juli hat Birgit Nilson mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Colin Davis für Philips Wagners „Wesendonk-Lieder" und Arien aus dem „Fliegenden Holländer", „Rienzi" und „Die Feen" aufgenommen.
Electrola produziert im Laufe dieses Jahres in Dresden eine Neuaufnahme von Mozarts „Idomeneo" mit u. a. N. Gedda, P. Schreier und A. Dallapozza.
In einer Schallplattenproduktion von „Hoffmanns Erzählungen" wird J. Sutherland die drei Sopranpartien gestalten. Daneben plant die englische Decca mit dieser Sopranistin Neuaufnahmen der Opern „Lucia di Lammermoor" und „Rigoletto".
Philips engagiert sich stärker als bisher auf dem Opernsektor. Nach der Aufnahme von Mozarts „Figaro" (mit u. a. I. Wixell, J. Norman, M. Freni, W. Ganzarolli, Y. Minton und dem Dirigenten Colin Davis), die noch in diesem Jahr, voraussichtlich im Spätherbst, veröffentlicht wird, wurde bereits im Juli die erste Stereo-Gesamtaufnahme von Verdis „I Lombardi" durchgeführt. Mitwirkende: Christina Deutekom, Ruggero Raimondi, Placido Domingo, das Royal Philharmonic Orchestra und die Ambrosian Singers unter der Leitung von Lamberto Gardelli. Für die Jahre 1972/73 sind zahlreiche weitere Opernproduktionen vorgesehen, darunter auch Neuaufnahmen von „Don Giovanni" und „La finta giardiniera" von Mozart.

Das dhfi berichtet

Als 36. Mitglied im Deutschen High Fidelity Institut ist jetzt die Körting Radio Werke GmbH, 8211 Grassau/Chiemgau, aufgenommen worden.

Industrie

Grammophon-Philips-Gruppe gründet POLYMEDIA

Von der Unternehmensgruppe Deutsche Grammophon GmbH / N. V. Philips' Phonographische Industrie ist kürzlich in Hamburg die Polymedia, Gesellschaft für audio-visuelle Kommunikation mbH, gegründet worden. Alle Gesellschafts-Anteile an Polymedia werden nach Abschluß der bereits angekündigten Umstrukturierung der Grammophon-Philips-Gruppe von der neuen Management- und Holding-Gesellschaft Polygram gehalten werden. Zum Geschäftsführer der Polymedia ist Dr. Eckart Haas, 37, bestellt worden. Haas war bisher Mitgeschäftsführer der Polytel International Fernseh- und Film GmbH, deren Geschäftsführung er auch weiterhin angehört.

Polymedia wird sich mit der Produktion, dem Erwerb, der Vervielfältigung und dem Vertrieb von Video-Programmen aller Art beschäftigen. Sie wird hierbei die vielfältigen existierenden Gruppen-Aktivitäten auf verwandten Gebieten nutzen, insbesondere die Kontakte und Erführungen der Polytel-Gruppe. Darüber hinaus wird sie von Fall zu Fall neue Kooperationen eingehen. Polymedia ist nicht auf bestimmte technische Aufnahme- und Abspielsysteme beschränkt; sie wird ihre Programme auf dem jeweils zweckmäßigsten und wirtschaftlichsten Träger anbieten.

Die Gründung der Polymedia erfolgte nach zweijährigen intensiven Untersuchungen auf allen wichtigen zukünftigen Video-Märkten der Welt. Die Polygram-Gruppe erwartet, daß audio-visuelle Produkte im kommenden Jahrzehnt zu einem bedeutenden Kommunikationsmedium in allen Bereichen der Unterhaltung, Bildung und Information werden. Da sich die Entwicklung auf dem Geräte-Sektor jedoch erst allmählich abzuzeichnen beginnt, wird Polymedia ihre jetzt aufgenommene Geschäftstätigkeit in Anpassung an den Markt schrittweise aufbauen. Es wird erwartet, daß sich die ersten Angebote an spezielle Käuferkreise, vor allem aus dem industriellen und professionellen Bereich, richten werden. Daneben wird Polymedia, in enger Anlehnung an die Erfahrungen der Unternehmensgruppe Grammophon/Philips, Video-Programme auf dem Unterhaltungssektor vorbereiten und sich rechtzeitig und langfristig auf den Bedarf des Massenmarktes der privaten Gerätebesitzer einstellen.

Wie der Vorsitzende der Geschäftsleitung von Polygram, Coen Solleveld, feststellte, sind Struktur und Internationalität der Grammophon-Philips-Gruppe die beste Grundlage für ein erfolgreiches Wirken der neuen Video-Gesellschaft. Polymedia könne sich der weltweiten Erfahrungen der Gruppe im Unterhaltungssektor — von der Phonographischen Industrie zum Musikverlagswesen, vom Künstler-Management zur Fernsehfilm-Produktion — bedienen. Die enge Zusammenarbeit mit Künstlern von Weltruf in vielen Ländern komme ihr ebenso zugute wie die starke Position der Gruppe auf den Weltmärkten. Sie könne insbesondere die bestehenden Vertriebsorganisationen aller Polygram-Töchter in den wichtigsten Märkten der Erde für sich nutzen. Umgekehrt erhoffe sich die Gruppe von der Tätigkeit ihrer neuen audio-visuellen Gesellschaft auf lange Sicht wichtige künstlerische und wirtschaftliche Impulse. Die Gruppe sei sich jedoch bewußt, daß der erwartete Video-Markt langfristiger, sorgfältiger Vorbereitung bedürfe.

Nach dem Aufbau des Polytel-Bereiches, in der die Gruppe Grammophon/Philips seit mehreren Jahren ihre Fernseh-Aktivitäten zusammengefaßt hat, ist nunmehr mit der Gründung der Video-Gesellschaft Polymedia eine weitere Ausdehnung der Aktivitäten erfolgt. Polymedia und die Polytel-Gruppe (an der die Studio Hamburg Atelierbetriebsgesellschaft mbH mit 20 % beteiligt ist und die von Gyula Trebitsch geleitet wird) werden beim Erwerb und bei der Herstellung von audio-visuellen Programmen eine besonders enge Zusammenarbeit pflegen.

Trend zu HiFi

Der Fachverband Rundfunk und Fernsehen im ZVEI teilt mit:

„Die Zahl der Hörfunkteilnehmer hat 1970 um 254 183 und bis einschließlich Juni 1971 um weitere 121 326 zugenommen. Sie belief sich am 1. Juli 1971 auf 19 743 769, was einer ‚Rundfunksättigung' — bezogen auf die Zahl von 22,6 Millionen Privathaushalte — von 87,4 % entspricht.

Der Absatz von Rundfunkgeräten aller Art (einschließlich Chassislieferungen an Tonmöbelfabriken) betrug 1970 insgesamt 7,7 Millionen Stück (gegenüber 6,6 Millionen Stück in 1969 = + 17 %). Von diesem Absatzvolumen entfielen 47 % auf tragbare Geräte (Taschen- und Kofferempfänger) und 24 % auf die Gruppe der Heimempfänger (Tischgeräte, Steuergeräte, HiFi-Tuner, HiFi-Verstärker, Musikschränke). Der Anteil der zum Festeinbau bestimmten Auto-Empfänger am Gesamtabsatz betrug 29 %. Im 1. Halbjahr 1971 lag der Absatz bei Mono-Tischgeräten (einschließlich Uhrenradios) um 5 % über dem Absatz im gleichen Zeitraum des Vorjahres; bei Stereogeräten sogar + 20 %. Der Absatz von tragbaren Geräten lag in den ersten 6 Monaten 1971 auf der gleichen Höhe wie im 1. Halbjahr 1970, während der Absatz von Autoradios eine Zuwachsrate von 11 % verzeichnete.

Der Rundfunkgeräteabsatz zeigt folgende Entwicklungstendenzen:

Steigender Ersatzbedarf (Ersatz von ‚Uralt- und Altgeräten' durch Geräte mit erheblich verbesserter Technik und entsprechendem Bedienungskomfort).

Schwerpunkt des Heimgeräteabsatzes: Stereoanlagen (Steuergeräte, auch mit Plattenabspielgeräten kombiniert, HiFi-Tuner, HiFi-Verstärker), auf die der Stückzahl nach bereits 40 % der Heimempfänger (1969: 30 %) entfallen. Dabei ist

ein deutlicher Trend zu den hochwertigen HiFi-Stereoanlagen zu erkennen, die der Qualitätsnorm DIN 45 500 entsprechen.

Daneben großes Interesse für preiswerte Mono-Tischgeräte (mit und ohne eingebauter Uhr) als Zweit- oder Drittgeräte.

Trend bei tragbaren Geräten: hochwertige Kofferempfänger mit mehreren Wellenbereichen und entsprechender Luxusausstattung (z. B. sog. ‚Weltempfänger' und Empfänger mit eingebautem Kassetten-Tonbandgerät.

Angesichts der ständig steigenden Verkehrsdichte zunehmende Bedeutung des fest eingebauten Autoradios als unentbehrliches Kfz-Zubehör (Meldungen über Straßenzustand, Verkehrslage und Wetter gewährleisten höhere Sicherheit im Straßenverkehr!)."

„transientone" gegründet

Für Import, Herstellung und Vertrieb von elektronischen Erzeugnissen für High-Fidelity und Elektroakustik wurde in 492 Lemgo, Engelbert-Kämpfer-Str. 27, die „transientone electronic GmbH" gegründet. Das Vertriebsprogramm besteht z. Z. aus den Lautsprechern der englischen Firma Bowers & Wilkins. Hinzu kommen im Vertrieb Dolby B Arregate von Advent USA, Equalizer von Soundcraftsmen USA, Kopfhörer von IZUMI Japan, Plattenspieler von Connossieur England und Verstärker von Sugden England sowie von Phase Linear USA eine Endstufe mit 2 x 350 Watt für Großraumbeschallungen und Diskotheken.

Rainer Utecht, Leiter des Artikelbereichs Elektronik der Braun AG, Frankfurt, wurde mit Wirkung vom 1. September 1971 in den Vorstand der Gesellschaft berufen.

Er hatte am 1. Januar 1971 in dem Frankfurter Unternehmen die Leitung des Elektronik-Bereichs übernommen, in dem bei der Braun AG in erster Linie hochwertige HiFi-Stereo-Anlagen im Bausteinsystem und als Kompaktgeräte, Plattenspieler, Tonbandgeräte und ein umfangreiches Lautsprecherprogramm hergestellt werden.

Egbert Schirmer übernimmt Leitung der zentralen Planungsstelle bei Uher

Auch bei den Uher Werken in München ist nach dem Erreichen einer bestimmten Größe die Errichtung einer zentralen Planungsstelle — die bislang dem Verkauf ‚Inland' angegliedert war — notwendig geworden. Die Leitung dieser Gruppe wurde Egbert Schirmer, 47, übertragen (siehe Foto). Schirmers Nachfolger als Verkaufsleiter ‚Inland' wurde zum gleichen Zeitpunkt sein bisheriger Stellvertreter Heiner Gröpke, 31.

Ariola schloß neuen Vertrag

Am 1. Juli unterzeichneten in Wien Ariola-Eurodisc-Geschäftsführer Egmont Lüftner und die Vizepräsidenten der staatlichen sowjetischen Außenhandelsorganisation Mezdunarodnaja Kniga, Frau Kalianko, einen neuen langfristigen Vertrag (unser Bild). Er sichert wie bisher Ariola-Eurodisc die exklusive Auswertung des Katalogs der staatlichen sowjetischen Schallplatten-Produktionsgesellschaft Melodia in ihren Vertriebsgebieten zu.

Im Rahmen dieses Vertrags sind auch Eigen- und Co-Produktionen mit sowjetischen Künstlern vorgesehen. Als nächstes sind Aufnahmen mit Svjatoslav Richter und Leonid Kogan geplant.

Verschiedenes

Avro Praha 71. Der tschechoslowakische HiFi-Klub veranstaltet im Oktober dieses Jahres in Prag eine Internationale Ausstellung der Funk-, Fernseh-, Schallplatten- und Tonbandtechnik. Diese Ausstellung knüpft an die Erfolge der drei bisherigen „HiFi-Expo" in Prag an.

HiFi - Stereo - Informationswochenende in Trier. Ein HiFi - Stereo - Informationswochenende findet am 9./10. Oktober 1971 in den Räumen der Gewerblichen Berufsschule Trier statt. Es wird vom Landesfilmdienst Rheinland-Pfalz e. V. (LFD) in Zusammenarbeit mit dem Deutschen High-Fidelity-Institut (dhfi) veranstaltet. Auf dem Programm stehen (jeweils in separaten Räumen): ein zwölfstündiges technisches Seminar, eine internationale Geräteausstellung, die Vorführung von neuen Lautsprechern und Stereo-Verfahren, ein neutrales Beratungszentrum, ein pädagogisches Forum zum Thema „HiFi-Stereophonie und Rundfunkstereophonie in der Musikerziehung".

Der Eintritt zu allen Veranstaltungen ist frei. Lediglich für die Teilnahme am technischen Seminar wird ein Unkostenbeitrag von DM 10,— erhoben.

Nähere Auskünfte erteilt der Landesfilmdienst Rheinland-Pfalz e. V., 55 Trier, Zurmaienerstr. 114, Tel (06 51) 7 26 85. Dorthin sind auch die Anmeldungen für das technische Seminar zu richten. Der LFD kann auswärtigen Interessenten Quartier vermitteln.

AKG verloste
Mini-Cooper

Der erste Preis eines Preisausschreibens der AKG, das in Berlin (Funkausstellung) veranstaltet wurde, war ein Mini-Cooper (siehe Bild auf dem Stand des Braun-Verlags).

Der glückliche Gewinner ist H. Schulz, 4628 Lünen, Bebelstraße 172.

Sieger der Verlags-Rallye

Sieger der Berlin-Rallye, die von der HiFi-STEREOPHONIE für die Aussteller veranstaltet wurde und bei der immerhin 112 Fragen zu beantworten waren, bevor man auf die Strecke ging, wurde die Mannschaft von Agfa-Gevaert (Leverkusen). Ihr folgte das Team von B & O (Transonic, Hamburg). Den 3. Platz belegte Grundig (Fürth), den 4. die Firma Syma (Düsseldorf).

Die **Horst Neugebauer KG,** Lahr, hat folgende Firmen neu ins Programm aufgenommen: Kirksaeter, Dynaco, Scan Dyna, Docorder, Grado und auf dem Phonosektor die italienische Firma Wilson und das spanische Haus Cosmo. Das zentrale Verkaufsbüro in Lahr wurde erheblich erweitert und ein vergrößertes Auslieferungslager geschaffen. Zusätzlich hat die Horst Neugebauer KG sich als erste Generalvertretung ein eigenes Servicenetz von fünf Werkstätten in Stuttgart, Karlsruhe, Freiburg, Lahr und Engen errichtet. Dem deutschen Vertrieb wurde gleichzeitig eine Exportabteilung für HiFi-Zubehör angegliedert.

Dual hat Service-Informationen für die Geräte KA 40, 1210 A und 1211 herausgebracht.

Letzte Meldung

Prix Mondial du Disque,
Montreux 1971

Die folgenden drei Titel erhielten den diesjährigen Prix Mondial:

Debussy, Pelléas et Mélisande, P. Boulez, CBS 77 324

Strawinsky, Der Feuervogel, Ansermet. Decca SET 468

Schumann, Kreisleriana, Horowitz, CBS 72 841. Mehr hierüber im nächsten Heft.

HiFi-Stereo-Zubehör

Tonbänder

GRUNDIG
HiFi-Tonbänder
Das beste Tonbandgerät ist nur halb so gut, wenn schlechtes Bandmaterial verwendet wird. Machen Sie deshalb mehr aus Ihrem Tonbandgerät. Erleben Sie ein HiFi-Tonband von GRUNDIG. Entdecken Sie den großen Unterschied.

Preisbeispiel:

GD 15 N - HiFi-Duoband-DM 19.50

Empfohlener Preis

Der besondere Tip

GRUNDIG

Ein GRUNDIG HiFi-Tonband bietet:

- **Bessere Höhenaufzeichnung**
- **Hörbar reduziertes Rauschen**
- **Verbesserte Dynamik**
- **Kopfschonende Bandoberfläche**
- **Hohe Gebrauchstauglichkeit auch unter extremen Bedingungen.**

Antistatikum

Lencoclean

das neuartige, automatische Plattenreinigungsgerät **mit** den antistatischen Flüssigkeiten **„Tonic"** und **„Super Tonic"**.
Erhältlich **nur** im Fachhandel

RANK ARENA GmbH
2000 Hamburg 61,
Haldenstieg 3, Tel. 58 11 46

Lautsprecherboxen

HiFi-Regie-Lautsprecherboxen wie vom Instrumentenbauer!

Professionelle württ. Qualitätsgeräte. Hervorragende handwerkliche Verarbeitung. Mit modernsten elektron. Laborgeräten entwickelt — von Berufsmusikern und Tontechnikern getestet — von Ingenieuren und ausgesuchten Fachkräften gebaut — für den anspruchsvollen Musikliebhaber bestimmt. Alle Modelle 3-Weg-Kombinationen! Die Norm DIN 45 500 wird von sämtlichen Boxen erheblich übertroffen!

Lieferprogramm:	(B x H x T mm)	Belastbarkeit	unv. Richtpreis
LB 160 S	250 x 450 x 220	30/40 W	DM 399,60 incl. MWSt.
LB 200 S	275 x 525 x 250	37/50 W	DM 499,50 incl. MWSt.
LB 245 S	375 x 650 x 300	50/65 W	DM 799,50 incl. MWSt.
LB 300 S	425 x 750 x 350	60/80 W	DM 999,50 incl. MWSt.

Vertretungen:
G. Wulf, Hamburg 76, Ackermannstraße 28a, Ruf 22 25 55
F. Küppers, Köln 30, Geisselstraße 74, Ruf 51 73 73
J. Heldmann, Frankfurt/Main, Telemannstraße 2, Ruf 72 53 63
E. Lauser, Friolzheim/Stuttgart, Birkenstraße 29, Ruf 494
F. Wachter, München 15, Schillerstraße 36, Ruf 55 26 39
Verlangen Sie ausführliches Prospektmaterial!

Ingwar Sphis Ingenieurbüro Reutlingen/Württemberg (West-Germany)
Labor für Elektroakustik Wilhelmstraße 61 / Ruf 0 71 21 / 3 83 31

High Fidelity-Kleinanzeigen

Werbung

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN
phono studio hi-fi stereo
KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 04 31 / 5 12 16 + 5 12 17
SCHALLPLATTEN-IMPORT•VERSAND • SONDERANGEBOTE
BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND
GERD RÖSTEL

Eindringliche Warnung!
BOSE · CROWN of America · GRADO · INFINITY · JECKLIN · SAE · STAX
setzen neue Maßstäbe für naturgetreue Musikwiedergabe. Sie sind herzlich eingeladen (telefon. Anmeldung erbeten), sich diese — und einige andere — „Rosinen" unter den High-Fidelity-Geräten einmal ganz zwanglos anzuhören. Doch Vorsicht: Ihre bisherigen Vorstellungen über HiFi-Spitzenklasse dürften nachhaltig erschüttert werden; vielleicht gar finden Sie erst wieder Frieden, nachdem Sie eine Anlage dieser Güte Ihr eigen nennen können!
MANFRED RAAB
7 Stuttgart 1, Richard-Wagner-Str. 82, Tel. 07 11 / 24 36 53

HiFi-Geräte u. Langspielplatten
„mit der spitzen Feder kalkuliert". Fordern Sie Angebot und Listen an vom **HiFi- und LP-Versand**
Klaus-Rüdiger Müller,
33 Braunschweig, Postfach 163

SCHALLPLATTEN-IMPORT-SONDERANGEBOTE
Bitte Listen anfordern!
Holger E. Winnig,
2 Hamburg 20, Postfach 200 211

Exklusiv-Verkauf von
C / M LABORATORIES
Your Sound-Service,
6 Frankfurt am Main 1
Battonnstr. 4—8, Tel. 29 24 38

Günstige HiFi-Geräte!
SONY TA-1120 A Verstärker, DM 1098.— (DM 1698.—), Vorführgerät mit voller Garantie.
Weitere günstige Angebote an farikneuen Geräten auf Anfrage.
HiFi-STUIO RIPKEN,
2903 Bad Zwischenahn, Kastanienallee 6, Tel. 0 44 03 / 20 72

Stellengesuche

Schallplatten-Verkäuferin
mit langjähriger Berufserfahrung, auch Einkauf und Disposition,
möchte sich verändern.
Zuschriften unter Nr. HI 807 an HiFi-STEREOPHONIE

Versierter HiFi-Fachmann
(29), im Außendienst, sucht neue Tätigkeit im Raume Ruhrgebiet.
Angebote erbet. unt. Nr. HI 813 an HiFi-STEREOPHONIE

Anzeigenschluß für die November-Ausgabe ist der 11. Oktober 1971

Verkauf

Verkauf

KOMPL. HIFI-ANLAGE UNTER DM 1000.—
Loewe-Steuergerät, 2 x 35 Watt, 2 Heco-Boxen und 1 Dual-HiFi-Plattenspieler mit Shure-System, neu, für nur DM 998.—.
Fa. Brand, 207 Ahrensburg, Große Straße 2

Im Kundenauftrag zu verkaufen
Braun Regie 501, DM 1350.—; Braun PS 500 mit M 75 E II, DM 550.—; 2 Dovedale III, DM 860.—; Alle Geräte orig. verp., 2—3 Monate alt.
HiFi-Studio Engelsby, 239 Flensburg, Engelsbyer Str. 55, Tel. 0461/24231

Verkauf:
1 elektrostatischer Lautsprecher **QUAD EL** (Vorführgerät) für DM 680.— (1180.—); 1 UKW/MW-Tuner **TRIO-KENWOOD AFX-3 U** (Ausstellungsgerät) für DM 290.— (612.—); div. **Zargen** (Auslauftypen) für **THORENS TD-125,** à DM 20.—; 2 Stück **Tonbandgeräte-Chassis, Fabrikat VOLMER,** gebr., DM 280.—; ein Posten (7 St.) **schwere PAPST-Bandantriebsmotoren,** polumschaltbar, zus. DM 450.—.
STEREOPHON HiFi-Studio, 44 Münster, Postfach 7446

Zu verkaufen:
Fisher 701 Quadrophonie-Receiver, neu, origin. verpackt, für DM 3000.— (sonst DM 4100.—).
Peter Reeg, Telefon 0 51 51 / 36 80

Verkaufe:
B & O BEOLAB 5000 (2 x 60 Watt sinus) DM 1250.— (1995.—); **REVOX A 77,** 2-Spur (Nußbaum), DM 900.— (1700.—); **2 x BRAUN L 900** (Nußbaum), DM 1600.— (2590.—).
Tel. 0 28 45 / 2 82 89

Zu verkaufen:
Marantz 19 (Receiver, Neuwert DM 6500.—) **für DM 3650.—.**
L. Bartelt, 852 Erlangen, Fichtestraße 13

Verkaufe:
2 AR-3a Boxen, neu, mit Garantie, je DM 980.—; **1 Shure V 15** für DM 140.—.
H. Kühlcke, **Tel. 04 11 / 59 56 10**

Verkaufe:
Sony TC 540, Tonbandgerät mit zwei Außenlautsprechern u. Tuner WT 60 gegen Gebot.
Willi Stengel,
7521 Zeutern, Grabenstraße 41

Verkaufe:
REVOX-Tuner A 76, wenig gebraucht, noch unter Garantie, für DM 1000.— oder Höchstgebot. Zuschriften unter Nr. HI 808 an HiFi-STEREOPHONIE

Für Kenner:
2 Boxen Lansing Baron 032
(D 123 / LE 20 / LX 2)
Gehäuse Spezialausführung, Furnier Kunstharz ostind. Palisander, Füße verchromt. (Geeignet zum späteren Einbau der Systeme D 130 / 075 / N 2400)
SFr. 980.—/Stück, oder DM 860.—.
F. Abt, „La Rondine",
CH 1181 Saubraz/VD

---

2 Sprechfunkgeräte
Marke HERTON, Model 505 WR, mit 13 Transistoren, ungebraucht, preisgünstig zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. 814 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
Makellose HiFi-Platten: Artur Schnabel spielt Beethovens Klaviersonaten u. Begleitmaterial.
K. Schmailzl, 8 München 55, Waxensteinstraße 13

Zu verkaufen:
HiFi-Stereophonie und Fono-Forum, Jahrgänge 1965—1970; pro Jahrgang für HiFi-Stereophonie DM 15.—, für Fono-Forum DM 10.—.
G. Buchalik,
513 Geilenkirchen, Hauptstr. 84

Zu verkaufen:
Neuwertiges semiprofessionelles Tonbandgerät **TEAC-7030,** 19/38 cm/s, 2-Spur Aufnahme/Wiedergabe, 4-Spur Wiedergabe. Eingestellt auf Low-noise Band. Mechanischer und elektronischer Teil in separate helle Holzgehäuse umgebaut. Noch sechs Monate unter Garantie. Inkl. Plexihaube für sfr. 2450.—.
P. Wenk, Dipl.-Ing. ETH,
9402 Mörschwil bei St. Gallen, Schweiz

Verkaufe:
Saba SH 600, weiß, Fernbedienung 5 m, Teller, Bobby und Adapter, Untergestell Trompetenfuß, 2½ Jahre alt, DM 1350.—;
Saba IV A Box, Nußbaum, 15 Monate alt, DM 850.—;
K & H ES 20, weiß, in Hängekonsole oder Original, 1 Jahr alt, DM 550.—;
Braun PS 500 E, Shure M 75 E, Type II, 9 Monate alt, DM 550,—.
Alle Geräte optisch und technisch einwandfrei.
Grammophonnadel, verschiedene Lautstärke, fabrikneu.
Gräffker, 02 51 / 5 77 46 ab 18.30 Uhr

Verkaufe:
Shure M 75 E II, ungebraucht, DM 140.— (225.—);
Heathkit AJ-15, ohne Gehäuse DM 450.— (Bausatz 945.—);
Mikr. AKG D 1000 C DM 180.- (380.-), beides absolut neuwertig.
Telefon 0 21 21 /30 69 27

Verkaufe:
SCOTT 342-C, 50 μ sec-Deemph., Gehäuse NN, für DM 1000.—. AKG/K 60 gratis.
John Olbers, 205 Hamburg 80, Billwiese 22, Tel. 7 21 80 18

Gelegenheit!
Komplette, hochwertige HiFi-Stereoanlage, bestehend aus:
Radford Vorverstarker, Radford Verstärker, Radford FM Tuner, Garrard Pro Plattenspieler, ADC E 4 Keff Lautsprecher, B & O Tape Deck.
Angebote: Tel. 0 73 28 / 3 49
E. van Houten, 7921 Zang, Hauptstraße 62

Verkaufe:
Sony STR-6120 Receiver, neuwertig, volle Garantie, Gehäuse Rio-Palis., wegen 6-Kanal f. **DM 2400.—** (3215.-).
Tel.: 05 11 / 66 35 34

Einmaliges Angebot einer **kompletten Stereo-Anlage** der Weltspitzenklasse mit moderner Palisandertruhe (Bild auf Anfrage), bestehend aus: 1 McIntosh Tuner MR 73 DM 3000.— (4590.—); 1 McIntosh Verst. MA 230 DM 1200.— (2675.—); 1 Thorens Plattenspieler mit Ortofon Tonarm RS 212 u. 1 Thorens Tonarm 12 S-L DM 550.— (1050.—); 1 Pickering V 15 AME DM 100.— (195.—), 1 Pickering V 15 DM 80.— (160.—); 1 Shure M 75 E DM 150.— (225.—), 1 Revox Tonbandgerät A 77 cs 2-Spur DM 1000.— (1450.—); 1 Plexiglasabdeck. für Revox DM 30.— (50.—); 1 Plexiglasabdeckung für Thorens DM 50.— (110.—), 1 Truhe 200.—.
Zuschriften unt. Nr. Hi 815 an HiFi-STEREOPHONIE

Gesamtanlage (evtl. auch getrennt) zu verkaufen:
Receiver Pioneer SX 1500 TD DM 1270.— (neu 1740.—);
Plattenspieler Pioneer PL 12 AC mit Shure M 75 E / II DM 420.— (neu 608.—);
Tonbandgerät Sony TC 366 DM 680.— (neu 838.—);
Boxen Wharfedale Dovedale 3 A je DM 450.— (neu 625.—).
Angebote unter Nr. HI 802 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
Sony TA 1120 A, DM 1100.—;
Sony TA 4300, aktive Frequenz-Weiche, DM 450.—;
Sony 5000 FW, Spitzentuner, à DM 1200.—;
Hitachi IA 1200 — 2 x 60 / 4 x 30 W, 4 getr. Endstufen, à DM 1100.—;
Grundig Kugelstrahler, Würfel, à DM 95.—;
Lenco L 75 / Shure M 75-6, à DM 350.—.
Anfragen Mo. — Sa.: 07 21 / 2 29 34, sonntags: 07 21 / 59 27 70

Verkaufe:
PIONEER SF-500, aktive Frequenzweiche für Dreikanal, DM 200.—;
Kalottenlautsprecher aus Braun L 810 2 Mittel- und 2 Hochtöner, zusammen DM 190.—.
R. Scheib, 8 München 50, Andernacher Straße 25/III

Zu verkaufen:
2 Tonabnehmersysteme (neu, originalverpackt)
Pickering XV-15-750 E
DM 210.— statt DM 348.—;
Shure V 15 / II verbessert
DM 260.— statt DM 398.—.
Zuschriften unt. Nr. HI 811 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
Neuwertiger Toshiba Receiver SA 15 mit 2 St. SS 30 Boxen f. DM 1250.— (neu DM 2150.—).
Tel. 0 21 01 / 2 32 23

Verkaufe:
Tonbandgerät **Tandberg 6000 X,** 4-Spur mit Abdeckhaube, Neupreis DM 1648.—, für DM 1100.— (Gerät ist 2 Monate in Betrieb).
Hans-Georg Becker, 6711 Frankenthal/Mörsch 5, Am Birnbaum 11

Verkaufe:
2 Braun Boxen L 800, 100 % i. O., mit Übernahmegarantie, DM 900.— Verhandlungsbasis.
Ruf: Neuss 4 56 94

Notverkauf:
Grundig SV 140 und RT 100, Elac 770 H, Neuwert DM 2925.—, 5 Monate alt, 40 % unter Neupreis.
Telefon 0 21 21 / 30 69 27

Privat und Händler
Notverkauf
Revox A 77, 19/38 cm, 2-Spur, mit Nußbaumzarge u. Haube, 2 Celestion Ditton 15, 2 Monate alt, kompl. SONY TTS 3000, PUA 286, Shure V 15 II, Zarge Nußb., nur komplett DM 2300.—.
H. Jessen, 2 HH 38, Alsterdorferstraße 389-A. Tel. 04 11 / 5 11 01 61

Günstig zu verkaufen:
(neuwertig, originalverpackt)
1 Receiver Sansui 70 W, inkl. Holzgehäuse, DM 950.—;
2 Dynaco Boxen M 25 X, je DM 225.—.
Zuschriften erbeten unter Nr. HI 797 an HiFi-STEREOPHONIE

Dynaco Endstufe 120
Lansing SE 408 SE
Citation 11
Bowers & Wilkins Studiolautsprecher „70 Spezial"
Tel.: 0 42 49 / 3 43

Verkaufe:
Lansing SG 520 E, DM 1800.— (2650.—);
Harman Kardon Citation 12, DM 1350.— (1832.—);
Sony ST 5000 FW, DM 1300.— (1800.—).
Alle Geräte sind 1 Jahr alt und wenig gebraucht.
Telefon: 0 22 07 / 13 07, ab 20. 10. 71: 07 21 / 3 08 00

Verkaufe:
McIntosh C 26 DM 1800.—;
Dynaco Stereo 120 DM 700.—;
Marantz Tuner 23 DM 1200.—;
Marantz Vorverstärker 7 T und **Endverstärker** Modell 15 DM 2600.—.
Zuschriften unt. Nr. HI 809 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Crown DC 300 Endverstärker (März d. J. vom Hersteller ausgeliefert), DM 2600.—.
Anfragen **Tel. 04 21 / 34 28 94** oder unter Nr. HI 806 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe
1 Fisher Cassetten-Recorder Dolby mit divers. Cassetten, 1 Monat alt, DM 950.— (1100.—);
1 Wega Komp. Anlage, 1 Jahr alt, m. Shure M 71 II, DM 950.— (1298.—).
Zuschriften unt. Nr. HI 803 an HiFi-STEREOPHONIE

Umständehalber (auch getrennt) zu verkaufen:
Spitzenreceiver Sansui 8 für DM 1950.— statt DM 2690.—;
HiFi-Plattenspieler Philips-Electronic 202 für DM 380.— statt DM 512.—;
Lautsprecherboxen Sansui SP 2002 für je DM 690.— statt DM 860.—.
Eilangebote unter Nr. HI 812 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Revox A 77, 4-Spur, Koffer mit Endverstärker u. Lautspr., 1 Monat alt, völlig neuwertig, für DM 1680.— (DM 1998.—).
Dietrich F. Batista,
4034 Angermund, Sengelsweg 4,
Telefon 0 21 31 / 7 49 93

Verkaufe:
UHER ROYAL DE LUXE mit Endstufe und je 1 Viertelspur- und Halbspur-Kopfträger u. Deckel, neu, für DM 800.—.
Erich Krause, 7847 Badenweiler, Postfach 252, Tel. 0 76 32 / 51 48

Wegen Umrüstung auf Mehrkanal (auch teilweise) zu verkaufen:
Sony Receiver STR 6120
DM 1750.— (DM 3095.—);
2 AR 3 A Lautsprecher
zusammen DM 1780.— (DM 2696.—);
Thorens TD 125 Laufwerk mit
SME 3009 Tonarm u. Shure M 75 E II
DM 980.— (DM 1413.—);
Teac Tonbandgerät A 1200 mit Haube
DM 900.— (DM 1378.—).
Angebote unter Nr. HI 810 an HiFi-STEREOPHONIE

Sofort zu verkaufen:
2 Sansui-Boxen SP 2000, neuwertig, DM 1150.—;
1 Laufwerk PE 2020 L, DM 275.—;
1 Kompaktanlage National RS 280 mit Cassetten-Stereo und Boxen, DM 900.—.
Tel.: 0 61 28 / 34 79 (abends)

Abzugeben:
Verstärker Pioneer SA 900, 2 x 64 W sinus, absolut neuw., Garantie bis Jan. 72, über 30 % unt. Neupreis f. DM 840.— (1230.—).
Tel.: 0 61 42 / 4 68 23

Gelegenheit!
Besonders preisgünstig!
Plattenspieler Sony TTS 3000 mit PUA 286, 3 Monate alt, DM 780.—.
Telefon: Düsseldorf, 79 23 57

Verkaufe:
Tonarm SME 3009 HE, neu, für DM 250.—.
D. Schroeder, 4154 Tönisvorst 1,
Rathauspl. 3 / Tel. 0 21 51 / 79 01 94

Zu verkaufen:
2 Braun L 80 - Boxen, sehr guter Zustand, für DM 450,— (1195,—) pro Stück.
Prof. Dr. M. Hettler, 85 Nürnberg,
Wolframs-Eschenbacher-Straße 119

Anker Registrierkasse
mit mehreren Zählwerken in tadellosem Zustand preisgünstig zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 780 an HiFi-STEREOPHONIE

Kaufgesuche

Student sucht
preisgünstigen UKW-Tuner.
Angebote an **F. Richard,**
6242 Schönberg, Parkstraße 31

Suche:
guterhaltenen **Saba-Telewatt-Verstärker TS 100 A** (2 x 35 Watt Dauertonleistung).
Angebote an
M. Wortmann, 6451 Dörnigheim,
Hermann-Löns-Straße 9

Suche:
Braun CSV 500, CE 501, PS 600, eventuell auch **TG 1000,**
und **zwei** preiswerte **Lansing-Boxen.**
Angebote unter Nr. HI 805 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu kaufen gesucht:
2 Marantz, Modell 9, Röhrenverstärker.
P. Wenk, Dipl.-Ing. ETH,
9402 Mörschwil bei St. Gallen,
Schweiz

Suche
Sony TTS 3000 für SME 3009.
Ernst Brandt, 4961 Scheie 73,
Telefon: 0 57 22 / 51 04

Suche:
Thorens TD 125 (nur Laufwerk);
Rabco SL 8 E oder **SME 3009.**
E. H. Pfaff, 7770 Überlingen a. B.,
Aufkircherstr. 30, **Tel. 0 75 51 / 36 49**

Verkauf/Kfz

Für Kenner
Alfa Romeo „Berlina", weiß, Baujahr Ende 1969, rund 35 000 km gefahren, mit 9-facher Bereifung (4 Spikes-Reifen), Stereo-Rundfunk- und Kassettenanlage, in allerbestem Zustand wegen Auswanderung zum Höchstgebot zu verkaufen.
Bitte rufen Sie (07 21) 5 53 64.

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

Antwerpen

Augsburg

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

Bamberg

Basel

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi **gewusst wo!**
Beratung und Vorführung
Hi-Fi RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

Wenn Sie das Besondere wünschen, dann
HI-FI STUDIO BERLIN
BERLINER FERNSEH-FUNK und TON-TECHNIK
1 BERLIN 30 · NÜRNBERGER STR. 53

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
BREGAS
Hifi Stereo Studio
Planung · Beratung · Verkauf
Spezial-Händler
BRAUN · B. & O. · SABA · SIEMENS
SCOTT · THORENS · NATIONAL
Stützpunkt-Händler
der Braun AG, Frankfurt/Main
für HiFi-Ela-Anlagen · Multivision
1 BERLIN 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93
Telefon (0311) Sa.-Nr. 3810149

EHG
hifi stereo studio
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten
Alleinverkauf für
Radford · Kenwood
Dynaco
KEF · Decca · Celestion
Ferner führen wir
selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten
Hi-Fi Fabrikate
McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Tandberg · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing · Elowi
Dyna · Wharfedale · Cabasse
Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler dhFi
Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

FOTO–KINO Hi-Fi–STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Spiegelreflex-Fachgeschäft
unsere HiFi-Stereo-Fachberater empfehlen:
● McIntosh ● Marantz ● Thorens
● Scott ● Kenwood ● Braun ●
● National ● Goodmans ● B & O
● Pioneer ● Akai ● Heco ●
● Revox ● Dual ● Wharfedale ●
● Lenco ● Leak ● Shure ● Stax
● SME ● Quad ● Servo - Sound
● Sennheiser ● Sony ● Uher ●
● AKG ● MB ● Scotch ● BASF
● Elac ● Sonab ●
Modernes HiFi-Studio ● erstklassiger Service ● größte Auswahl Berlins
FOTO–KINO WIESENHAVERN
1 BERLIN 15 · KURFÜRSTENDAMM 37 · 0311/8838047
2 HAMBURG 1 · MÖNCKEBERGSTRASSE 11 · 0411/336677

joachim chittan
foto + ton
hifi-studio · foto-kino
stereoanlagen · tonbandgeräte
internationales angebot
1 berlin 61 · gneisenaustraße 91
telefon 03 11/6 91 55 53

RADIO
Perschke
Kurfürstendamm 203 · neben der Komödie
881 41 26 881 81 26
● Der HiFi-Spezialist in Berlin

sinus
hi-fi stereoanlagen
1 berlin 61 hasenheide 70
telefon 0311/6 91 95 92
es beraten sie
michael jesse
dieter pawletzki
und
klaus-dieter probst
anerkannte high-fidelity fachberater dhfi

FOTO–KINO Hi-Fi–STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Spiegelreflex-Fachgeschäft
unsere HiFi-Stereo-Fachberater empfehlen:
● McIntosh ● Marantz ● Thorens
● Scott ● Kenwood ● Braun ●
● National ● Goodmans ● B & O
● Pioneer ● Akai ● Heco ●
● Revox ● Dual ● Wharfedale ●
● Lenco ● Leak ● Shure ● Stax
● SME ● Quad ● Servo - Sound
● Sennheiser ● Sony ● Uher ●
● AKG ● MB ● Scotch ● BASF
● Elac ● Sonab ●
Modernes HiFi-Studio ● erstklassiger Service ● größte Auswahl Berlins
FOTO–KINO WIESENHAVERN
1 BERLIN 15 · KURFÜRSTENDAMM 37 · 0311/8838047
2 HAMBURG 1 · MÖNCKEBERGSTRASSE 11 · 0411/336677

Bielefeld

Bernhard Ruf
HiFi
tonbildstudio
Spezialgeschäft für HiFi-Stereophonie
4800 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 0521/65602
Wir führen **SCOTT**

Bochum

HAMER RADIO
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen + Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 6 76 86 / 6 40 44 / 6 25 63
Wir führen **SCOTT**

Bonn

Braunschweig

Bremen

Bremerhaven

Darmstadt

Dortmund

Düsseldorf

Duisburg

Essen

Modernes Hi-Fi-Studio

Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung

Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 2 03 91

Radio FERN

Frankfurt

RADIO DORNBUSCH

Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57

Ganz Ohr wenn es um Ihre Hi-Fi-Stereo-Anlage geht!

main radio

Neueröffnetes Hi-Fi-Stereostudio in Frankfurt am Main

Das Studio der 6580 Kombinationen. Alle Spitzenfabrikate der Welt lieferbar. Durch unsere Umschaltanlage können wir mit wenigen Handgriffen Ihre Hi-Fi-Stereoanlage individuell zusammenstellen. Vollständige Anlagen von DM 735.– bis DM 15000.–. Aufstellung durch geschulte Hi-Fi-Techniker. Beratung auch in Ihrem Heim. Rufen Sie 25 10 96, 6 Frankfurt, Kaiserstraße 40, an.

Wir führen SCOTT

RK

einziges spezial hi-fi-studio in frankfurt

raum · ton · kunst
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28

hi-fi-stereo-anlagen
einrichtung von diskotheken

Wir führen SCOTT

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns

Expreß-Kundendienst

Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler

Radio Diehl
Ihr **HiFi-Berater**

Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel. 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 2 08 76 Herr Rauber
Opernpl. 2, Tel 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst

Wir führen SCOTT

Freiburg

STEREO

Freiburgs ältestes
HiFi-Fachgeschäft
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber KG

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens

Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 3 11 22

KD

unkonventionelle und ausführliche Beratung und Vorführung. 2 Jahre Vollgarantie auf jede Anlage. Nur wenige ausgesuchte Fabrikate.

Klangstudio
Debus
78 Freiburg
Wasserstr. 11
Tel. 2 64 87

Janszen, KLH, Grado, Scott, Sony, Rabco, Thorens, Bose, Marantz
und wenige mehr

Wir führen SCOTT

Hagen

Hi-Fi Elektric
Willi Hoppmann

Telefon 8 13 06 und 8 14 84
58 Hagen, Loxbaumstraße 1

Mit der TECHNIK up to date sein, und doch das Schönste haben.

Wir führen SCOTT

Hamburg

STUDIO LOKSTEDT
Wir informieren über den neuesten Stand der Elektroakustik und vermitteln völlig neue Maßstäbe zur Beurteilung von
HiFi-STEREO-ANLAGEN
Wir zeigen die erste computerkontrollierte HiFi-Vorführung in Europa.
GEBR. BRAASCH HiFi-STUDIOS
2 Hamburg-Lokstedt 54
Süderfeldstraße 57, Tel. 04 11 / 56 73 43
Studio auch in Flensburg, Engelsbyerstraße 55 — Tel. 04 61 / 2 42 31

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 89 33 87

Studio für High Fidelity

beratung - einrichtung - service - Revox - Thorens - Dynaco - Sony - Bose

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

HI-FI STUDIO
am Rothenbaum
Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (04 11) 45 90 16

spezialisiert
akai sonab braun
kenwood pioneer
the fisher
ich habe keinen kiosk
jürgen schindler
anerkannter
high-fidelity-fachberater - dhfi -
2 hh 13, werderstr. 52
tel. 4 10 48 12

berichtigung
zu den anzeigen im hifi-testjahrbuch 71, seite 205:
ich habe in den ehem. räumlichkeiten der fa. vervoorst mein eigenes geschäft gleicher branche am 18. juli 1971 eröffnet.
geschäftsbeziehungen bestehen nicht. die firma wird an der angegebenen adresse nicht mehr geführt.
gez. jürgen schindler

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Bezirksvertretung:
A. Lotze
2 Hamburg 13
Innocentiastraße 22
Tel. (04 11) 44 63 94
ARENA AKUSTIK GMBH,
2 Hamburg 61, Haldenstieg 3
Tel.: 58 11 46, Telex: 02-15655

Hannover

Heidelberg

Heilbronn

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Karlsruhe

Kassel

Kiel

Köln

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

hifi-stereo

große Auswahl in zwei Studios

Radio Graf

Köln · Neumarkt / Richmodstraße

Ruf: 21 71 79 · 23 10 64 · 23 22 12

Wir führen SCOTT

Konstanz

HI-FI STEREO

Spezialstudio

Radio Steurer

Am Zähringerplatz

Krefeld

RADIO

ED. Ilbertz

KREFELD

Neußer Str. 19,
Ecke Hansastr.
Tel. 34101

Studios für Stereo- und HiFi-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HIFI-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit

. . . Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen SCOTT

Lahr

horst neugebauer KG

Generalvertretung für

Scan Dyna · Kirksaeter
Dokorder · Dynaco
Renaclean · Korner

7630 LAHR/Bd. 2 · HAUPTSTRASSE 59
Telefon: 0 78 21 / 26 80, Telex: 0 754 908

Linz

BRÄUER & WEINECK

LINZ/Donau, Spittelwiese 5—11
Telefon 0 72 22 / 2 78 03

HiFi - Stereo - Studio

Weltmarke-Großauswahl
BOSE-Generalvertretung

Lübeck

STEREO OSTWALD

Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle

Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07

Wir führen SCOTT

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Hi-Fi-Stereo-Anlagen

modern eingerichtetes Studio

BUSCH LERCH

RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen SCOTT

STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK

Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal

ING. JOSEF **Lerch**

AM FLACHSMARKT

Telefon: (06131) - 24806

Mannheim

Planung, Herstellung, Service

von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44

HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 2 12 11 / 2 44 36

LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 5 38 92

Mülheim/Ruhr

bernd melcher

ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

MAV

EKKEHART ERNSTBERGER
MÜNCHNER
AUDIO-VIDEO-STUDIO

SPEZIALGESCHÄFT FÜR
HI-FI-STEREOPHONIE

8 München 15 · Landwehrstraße 54
Telefon 53 24 58

Wir führen SCOTT

Reich

GRÖSSTES SPEZIALHAUS FÜR
HIFI
STEREOPHONIE
IN EUROPA

münchen sonnenstrasse 20

Wir führen SCOTT

HiFi-STUDIO

Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1.250.-
Sonder-Service: kostenloser HiFi-Testanschluß zu Hause
Exclusiv:
AR · JANSZEN · MICROSTATIC
10.000 Jazz-LPs, eigene Importe

elektro-egger

8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · Telefon 886711

Wir führen SCOTT

hifi- studio hom

München 12 Bergmannstr 35

50 32 89 / 50 71 47

SONY HiFi-Stereo
SONY Tonband
SONY Television
SONY Video

Technik

für höchste Ansprüche

Kundendienst · Ausstellung

Werksvertretung:
interberg-electronic
industrievertretung gmbh

8 münchen 5
ickstattstr. 1
Tel.: 26 50 48

Philips Tonabnehmersysteme

SUPER M

Philips bietet mit SUPER M, was die Elite der
Anspruchsvollen von einem Tonabnehmersystem erwartet.
Philips Tonabnehmersystem SUPER M –
außergewöhnlich – für alle, deren Ansprüche
keine Kompromisse zulassen.
Nur vergleichbar mit den Besten der Welt.

Philips SUPER M 412 biradialer Diamant
empfohlene Auflagekraft 0,75-1,5p · DM 360,–*
Philips SUPER M 401 biradialer Diamant
empfohlene Auflagekraft 1,5-3p · DM 170,–*
Philips SUPER M 400 konischer Diamant
empfohlene Auflagekraft 1,5-3p · DM 120,–*

*) empfohlene Richtpreise

PHILIPS

PHILIPS 412

hi fi
HIGH FIDELITY INTERNATIONAL

Deutsche Philips GmbH, PHF 111/7720 Änderungen und Liefermöglichkeit vorbehalten

PHILIPS

COUPON:
An die Deutsche Philips GmbH,
2 Hamburg 1, Postfach 1093,
Phono-Abteilung. Bitte senden
Sie mir kostenlos Ihre
Unterlagen über Philips
Super M-Systeme.

HE
10/71